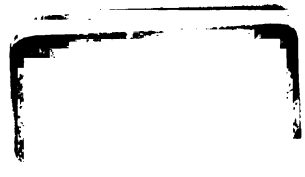


Der Kritiker

henschrift für Politik, Kunst u. Wissenschaft

2-3

1920-1921

AP
30
.K75
v. 2
- 3

INDIANA UNIVERSITY
LIBRARIES
BLOOMINGTON

KRAUS REPRINT
Nendeln/Liechtenstein
1977

Gedruckt nach einem Original der Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Berlin

Numbers 1-42 of year 1920 have not survived and will therefore not be reproduced in this reprint edition.

Nachdruck mit der Genehmigung von Frau Ellida Behl, München

KRAUS REPRINT
A Division of
KRAUS-THOMSON ORGANIZATION LIMITED
Nendeln/Liechtenstein
1977

Printed in Germany
Lessingdruckerei Wiesbaden

Doppel-Nummer 43/44 2. Jahrgang 1920

Der Kritiker

Wochenschrift für Politik, Kunst u. Wissenschaft

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

Inhalt:

Knut Hamsun — der Nobelpreisträger M. Charol.
Die deutsche Presse in Amerika in und nach dem Weltkriege G. C. Zeydel
Ruhegehalt und Privateinkommen Geh. Reg.-Rat K. Hüfner
Max Reinhardt C. F. W. Behl
Die neue Musikergeneration P. Schmidl
Theater und Musik ✲ Film und Variété

Doppel-Nummer 1,35 M.

Jahresabonnement 24,— M.

VERLAG RUDOLF SCHULZE & Co.
CHARLOTTENBURG II, HARDENBERGSTR. 18

Die Wochenschrift „Der Kritiker“ schickt sich unter neuer Leitung an, das zweite Jahr ihres Erscheinens zu beenden. Januar 1919 ins Leben getreten hat sich die junge Zeitschrift durch so manche Schwierigkeit der Nachkriegszeit durchkämpfen müssen. Nicht immer völlig erfolgreich. So mußte im Sommer dieses Jahres infolge besonderer widriger Umstände das Erscheinen der Zeitschrift zeitweise ausgesetzt werden.

Die neue Leitung hofft, der zweifellos auch noch in Zukunft auftauchenden Hemmungen und Schwierigkeiten dieser Uebergangszeit Herr werden und der Zeitschrift allmählich einen steten und sicheren Weg zu weitester Wirkung bereiten zu können.

Neubeschwingt steuert „Der Kritiker“ dem offenen Meere zu, stets bereit, die großen wie die neuen Impulse der Jetztzeit aufzufangen und sich — ein feinnerviges Schiff — von ihnen die Richtung weisen zu lassen.

Alle Geistigen, alle Erkenntnis, Vertiefung und Verinnerlichung anstrebenden Gefährten dieser Zeit sind — sei es Jungmannschaft, sei es erfahrenes Alter — zur Bemannung des Schiffes aufgefordert. „Der Kritiker“, dem Bedeutenden und Wesentlichen aller Gebiete des Lebens sowie jeder berechtigten auf Aufbau gerichteten Kritik stets zugänglich, heißt sie willkommen.

Die Herausgeber.

❖ Der Kritiker ❖
Wochenschrift für Politik, Kunst und Wissenschaft
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.
2. Jahrg. 1920. Charlottenburg, 1. Oktober. Doppel-Nummer 43/44.

Knut Hamsun — der Nobelpreisträger.

Von Michael Charol.

Es ist eine Streitfrage, ob eine Stiftung wie der Nobelpreis jüngeren Dichtern von unzweifelhaftem Talent erteilt werden soll, damit sie eine Reihe von Jahren unabhängig von materiellen Sorgen ihre Fähigkeiten entwickeln können, oder erst gereiften Meistern für ihre überragenden Meisterwerke. Beide Standpunkte haben ihre Berechtigung. Im ersten Falle wird die materielle Gabe, die 250 000 fr. in den Vordergrund gerückt, im zweiten — die internationale Ehrung. Im ersten Fall hätte Hamsun den Nobelpreis schon vor 30 Jahren — falls dieser damals schon existierte — bekommen müssen, denn er dokumentierte sein ungeheueres Talent schon um 1890 herum durch den Roman „Hunger". Nach der zweiten Anschauung mußte ihm diese Ehre erst vor fünf Jahren zuteil werden, als er die unübertrefflichen Meisterwerke „Kinder ihrer Zeit" und „Die Stadt Segelfoß" geschaffen hatte. In beiden Fällen hatte er diese Auszeichnung wie wohl kaum ein anderer Dichter verdient. Dafür daß er erst jetzt der Nobelpreisträger wird, gibt es wohl nur den rein äußerlichen Grund seines sechzigsten Geburtstages und vielleicht noch den Wunsch der Preisrichter das Versäumte nachzuholen. Die Entwicklung Hamsuns hatte sich in diesen fünfundzwanzig Jahren vollzogen, er hatte mit den genannten Werken den Gipfel erreicht, und das letzte Jahrfünft ist, man muß auch das bewundern, ein Verharren auf derselben Höhe, wenn auch eine gewisse Breite sich in seine Bücher hineinzuschleichen beginnt.

Die fünfundzwanzigjährige Aufwärtsentwickelung jedoch vollzog sich mit einer erstaunlichen Stetigkeit. Hamsun hatte in dieser Zeit gut dreißig Werke geschrieben, er hatte mit dem „Hunger" auf einem außerordentlich hohen Niveau begonnen, und doch bedeutete fast jedes neue Buch irgend eine Steigerung, Vertiefung, Vereinfachung.

Da Hamsun eine lange Zeit hindurch immer sich selbst gab, entweder in dem Helden (Hunger, Mysterien, Letzte Freuden) oder in einer Nebenfigur, die trotz ihrer bescheidenen Stellung im Rahmen der Geschichte, ein unentbehrliches Glied in der Kette der Ereignisse ist (Redakteur Lynge, Gedämpftes Saitenspiel, Unter Herbststernen usw.), zeigte diese Entwicklung als Künstler uns ein gleichzeitiges Wachsen des Menschen. Der noch vollständig unreife Held des „Hungers" kehrt zu uns schon im Nagel der „Mysterien" als ein Anderer wieder. Schon ist er ein Mensch, der in der großen Masse sofort auffällt. Tausende Probleme interessieren und bewegen ihn, er hat über alles seine durchaus selbständige Meinung, man liebt ihn nicht, aber man bemerkt ihn. Als Højbro im „Redakteur Lynge"

ist er bereits ein Ueberwinder. Nicht mehr als ein Sonderling steht er im Gegensatz zu der Masse, sondern als ein Weitergegangener; als einer, der die Fragen, um welche die große Menge kämpft, längst hinter sich hat. Und so geht es weiter, die Stellung des Mannes zu der einmal gefaßten Ueberzeugung in „An des Reiches Pforten" und „Abendröte", seine Stellung zur Frau in „Des Lebens Spiel" usw. — bis zu dem großen Problem des alternden Mannes mit der schließlichen seelischen Ueberwindung des körperlichen Altwerdens

Inzwischen hatte der Sonderlingstypus des Intellektuellen für Hamsun das zuerst brennende Interesse verloren. Er fand an den ursprünglichen Naturen viel mehr Freude, er fand in ihrer Ganzheit, in der Derbheit und Langsamkeit ihres Bewußtseins und ihrer Lebensäußerungen genug Problematisches. Und wie er erst die Freude an ihrer Schilderung spürte, wie er seine Helden unter den „Benonis" und Rosas" zu suchen begann, wandelte er sich auch selber zu einem von ihnen. Die schärfere Beobachtungsgabe, das Mehr-Können ist der einzige Unterschied zwischen ihm und seiner Umgebung sowohl in den „Herbststernen" wie in dem „Gedämpften Saitenspiel".

Mit dem Interesse am Objekt wandelte sich bei Hamsun aber auch das Interesse an Problemen. Während er früher mit den tausend Fragen, die jeden Gebildeten beschäftigen, rang, über sie disputierte, sie als lange Abhandlungen in seine Arbeiten hineinschob, während er früher die Sehnsüchte und Phantasien des Intellektuellen auszuspinnen suchte, gibt er sich jetzt mit nichts anderem als den vitalsten Lebensfragen ab. Jeder steht in seiner Welt, wenn nicht als ihr Zentrum, so doch als ihr wichtigstes Glied — von seinem eigenen Standpunkt aus. Jeder denkt vor allem an sich, und wenn er sich mit Anderen beschäftigt, so immer von der Anschauung aus, „wie weit betrifft das mich". Also ganz der Standpunkt des täglichen Lebens.

Dieses tägliche Leben zu allgemeingültigem zu erheben, diese primitiven Figuren, zu Symbolen, zu Repräsentanten des Menschengeschlechts zu machen, sie in ihren lapidaren Lebensäußerungen, in ihrer geistigen Genügsamkeit und Gesundheit darzustellen, und das Ewig-Typische in ihnen zu erfassen und festzuhalten, das war die Aufgabe, die Hamsun jetzt vorschwebte. In den „Kindern ihrer Zeit" und der „Stadt Segelfoß" hat er sie restlos gelöst. In diesen beiden Büchern kreuzt sich ein Dutzend von Lebensproblemen. Eine Ehe zwischen zwei konträren Charakteren. Altes Aristokratengeschlecht und das moderne Emporkömmlingtum. Verwandlung eines Gutes in eine Stadt. Industrialisierung des Landes. Proletarisierung der Landbevölkerung. Künstlerschaft der letzten Sprossen der untergehenden Geschlechter. Das sind nur einige der typischsten Beispiele für die Fülle darin erörterter Fragen. Nein, nicht erörterter! Das ist eben die große, die meisterliche Kunst Hamsuns, daß er nicht einen Augenblick lang etwas erörtert. Alle diese Fragen, all das Geschehen entwickelt sich in seinen Werken wie im Leben selbst, ohne Zutun der Lebenden, ohne ihre Voraussicht. Jeder neue Tag bringt nichts anderes als bloß Tagessorgen. Sie werden erledigt, wieder ein neuer Tag kommt, und plötzlich steht man staunend vor der großen Umwälzung, die sich unmerklich vollzogen hat. Gleichzeitig ist aber das, was wir hier sehen, mehr als das gewöhnliche Leben, denn Hamsun zeigt uns nicht nur wie alles fließt, sondern auch die Gesetze des Fließens, die wir sonst nur erraten können. Kaum tritt eine Person auf, so wissen wir schon, welche Sympathien und Antipathien sie lenken werden, wie sie sich in den allgemeinen Lauf einordnen wird. Wir sehen die Menschen, und die die Menschen lenkenden Kräfte, das ist die höchste Kunst, die erreicht werden kann. Vor einem Jahrfünft hatte Hamsun sie errungen. Er versuchte in dem nachfolgenden „Segen der Erde" noch lapidarer zu werden, statt der Entstehung der Städte, die Entstehung des Landgutes in unserer Zeit zu geben, er hatte die menschlich noch einfacheren Typen geschildert, eine Entwicklung in der Kunst in dieser Richtung ist nicht weiter erzielbar. Hamsun steht auf seinem Gipfel.

Die deutsche Presse in Amerika in und nach dem Weltkriege.

Von G. C. Zeydel (Brooklyn).

Vor Eintritt Amerikas in den Krieg nahm die deutsche Presse des Staatenbundes eine angesehene Stellung im Lande ein und bildete in den politischen Wahlkämpfen einen wichtigen Faktor, doch nach Abbruch der Beziehungen zwischen den Vereinigten Staaten und Deutschland wurden die deutschen Blätter allgemein geschmäht, als Werkzeuge der deutschen Propaganda bezeichnet und bald verfehmt und geächtet. Wohl unternahm die Bundesregierung selbst nichts gegen die deutschen Zeitungen, doch die unter der Hand von sogenannten patriotischen Verbänden und auch von den englischen Blättern veranstaltete Hetze war umso heftiger, und eine zeitlang hatte es den Anschein als ob es den „dunklen Mächten" gelingen würde, den ganzen deutschen Zeitungen und Zeitschriften des Landes den Garaus zu machen. Soweit ist es nun glücklicherweise nicht gekommen, doch ist immerhin in den zwei amerikanischen Kriegsjahren die Anzahl der in den Vereinigten Staaten veröffentlichten deutschsprachigen Zeitungen und Zeitschriften von 499 auf 344 herabgegangen. In einigen Fällen stellten deutsche Zeitungen während des Krieges ihr Erscheinen zeitweise ein, um bei günstigerer Gelegenheit wieder zu erscheinen. Zehn frühere deutsche Zeitungen erscheinen heute in englischer Sprache; einzelne früher in deutscher Sprache erschienenen Zeitungen werden jetzt teilweise in deutscher und teilweise in englischer Sprache herausgegeben. Von den gegenwärtig noch bestehenden deutschen Zeitungen sind 29 Tagesblätter; die übrigen erscheinen wöchentlich, ein-, zwei- oder dreimal, 14tägig oder monatlich. Unter den 344 Zeitungen und Zeitschriften befinden sich auch viele Fachzeitungen und regelmäßige Veröffentlichungen, die nur in gewissen religiösen und Logenkreisen verbreitet sind.

Zum Verständnis der Sachlage muß betont werden, daß die deutsche Presse Amerikas infolge des starken Rückganges in der deutschen Einwanderung schon seit zwei Jahrzehnten viel Einbuße erlitten hatte und die Leserwelt zusammenschrumpfte. Merkwürdigerweise nahm die deutschsprachige Presse aber seit Ausbruch des Weltkrieges wieder einen starken Aufschwung. Infolge der von London und Paris aus betriebenen maßlosen Verhetzung und der in den englischen Blättern Amerikas veröffentlichten stark zugunsten der Alliierten gefärbten Kriegsberichte und Korrespondenzen, fast durchwegs von Londoner Journalisten herrührend, fühlten sich die Amerikaner deutscher Abstammung verstimmt und zu Tausenden nahmen sie, selbst solche die kaum deutsch zu lesen vermochten, wieder zu deutschen Blättern ihre Zuflucht und gaben es auf, die englischen Hetzblätter zu lesen. Selbst viele amerikanischen Geschäftsleute deutscher Abkunft, schleuderten die Schandblätter bei Seite und kauften deutsche Blätter. Nach der amerikanischen Kriegserklärung änderte sich dies natürlich mit einem Schlage, selbst viele der eingewanderten Deutschen getrauten sich jetzt nicht mehr, deutsche Zeitungen zu lesen, um nicht in Verdacht des „Landesverrats" zu kommen und, die Auflage der deutschen Zeitungen schrumpfte von Woche zu Woche mehr zusammen.

In New-York und anderen Städten bewachten Polizeirunden die deutschen Zeitungen, doch ist es nirgends zu irgendwelchen Ausschreitungen gekommen, aber es hat sich häufiger ereignet, daß in den Straßen- und Tiefbahnwagen Deutschen ihr Leibblatt aus der Hand gerissen wurde. Natürlich wurde nun schon aus Selbsterhaltungstrieb von den deutschen Blättern wahre Höchstleistungen in amerikanischem Patriotismus vollführt. Die Räumlichkeiten wurden außen und innen mit dem Sternenbanner geschmückt, der Kaiser, den man vorher als Nationalheros gefeiert, wurde nun als die Quelle alles Uebels bezeichnet, den „Lusitania"-Fall, den man vorher als einen glänzenden Triumph des deutschen Tauchbootkrieges gepriesen, wurde nun über Nacht als Teufelsstück verdammt und in gehässigen und

spöttischen Aufsätzen ward nicht nur die deutsche Staatsleitung, sondern auch Kriegsführung verurteilt. Der deutsche Durchschnittsleser, der für eine solche Wandlung und Schmockiade kein Verständnis hatte, wandte sich ob solcher Gesinnungslumperei mit Ekel ab, und Tausende gaben ob der geflissentlichen Herabsetzung und Schmähung des Vaterlandes ihr ehemaliges Lieblingsblatt völlig auf. Selbst ein Leser von beschränktem Denkvermögen vermochte wohl einzusehen, daß eine in Amerika erscheinende Zeitung nicht den „deutschen Feind" preisen oder die deutsche Regierung in Schutz nehmen durfte, aber man konnte nicht einsehen, weshalb man noch die berufsmäßigen Deutschenhasser in Verunglimpfungen des Vaterlandes zu überbieten bestrebt war. Wenn man sich vergegenwärtigt, daß z. B. der Auslandsredakteur der größten deutschen Zeitung New-Yorks, ein Ostelbier der feudalsten Observanz, vor Eintritt Amerikas in den Krieg sich noch deutschpatriotischer geberdete als die nationalistischsten Zeitungen im alten Vaterlande, aber als Deutschland Feind des Landes wurde, auf einmal sein amerikanisches Herz entdeckte und nun die deutsche Kriegsführung und Wirtschaftsgebahrung, die vorher für ihn das non plus ultra gewesen, wegwerfend beurteilte, da kann man sich denken, daß der einfache Leserverstand still stand und so mancher Deutsche das Blatt mit einem „Pfui Teufel" zerriß und fortwarf. Das Gelungene war dabei, daß wohl mehr als ein Viertel der Redaktionsmitglieder deutscher Blätter aus „feindlichen Ausländern" bestand. Und in den Redaktionsstuben wurde dann auch natürlich „mit gedämpfter Stimme" eine ganz andere Sprache geführt als im Blatte selbst. Da wurde weidlich über die Herren in Washington geschimpft und in Sanktum hatte man die Verabredung getroffen, daß man das Oberhaupt der Nation als Herrn „Fischer" bezeichnete, unter welchem Deckmantel man nach Herzenslust über ihn fluchen oder wettern konnte, ohne daß ein etwaiger Diktograph oder ein Horcher an der Wand dies hätte verraten können.

Um eine strengere Ueberwachung der deutschsprachigen Presse zu erlangen, wurde die Postbehörde durch ein eigenes Kongreßgesetz ermächtigt, eine gewisse Aufsicht über diese auszuüben, obwohl der Bundes-Generalanwalt schon lange vorher bereits Uebersetzer angestellt hatte, um etwaige hochverräterische Zeitungsbeiträge aufzuspüren. Die Postbehörde wurde ermächtigt, Erlaubnisscheine für alle fremdsprachigen Zeitungen auszustellen und Blätter, die ein solch „Permit" nicht erhielten, waren gezwungen, täglich alle auf den Krieg bezüglichen Artikel in englischer Sprache und mit einer beschworenen Aussage versehen, im Postamt einzureichen, ehe das betreffende Blatt zum Versand kommen konnte. Natürlich erhielten alle in italienischer, französischer, tschechischer und anderen derartigen Sprachen erscheinenden Blätter den Erlaubnisschein anstandslos, während die Herausgeber deutscher und ungarischer Bätter erst wochenlang in Washington antichambrieren mußten, ehe sie das „Permit" erhielten. Deutschsozialistische Blätter, wie die New-York Volks-Zeitung, haben noch heute keinen Erlaubnisschein und sind daher allen möglichen Scherereien ausgesetzt. Die Blätter wurden gezwungen, die ihnen aus Washington zugesandten offiziösen antideutschen Berichte abzudrucken.

Von größeren Blättern der Metropole, die während des Krieges eingingen, sind das von dem Multimillionär William Randolph Hearst als Anhängsel zu seinem „American" und „Evening Journal" herausgegebene „Morgen Journal" und die in der Schwesterstadt erscheinende „Brooklyner Freie Presse" zu nennen. Hearst hatte als einziger der großen anglo-amerikanischen Zeitungsherausgeber vom Ausbruch des Krieges an den anti-englischen Standpunkt vertreten und wurde daher, nachdem Amerika in den Krieg eingetreten war, als deutschfreundlich gebrandmarkt. Die patriotischen Hetzverbände veranstalteten ein förmliches Kesseltreiben gegen ihn und setzten es sogar durch, daß in einigen Orten durch Stadtratsbeschluß der Vertrieb der Hearstschen Blätter untersagt ward. Um sich zu sichern, sah sich dann Hearst im April 1918 gezwungen, sein deutsches Blatt aufzugeben. Natürlich wurde auch den anderen deutschsprachigen Blättern scharf zugesetzt, und während ein Klüngel die Zeitungshändler in einigen Bezirken New-Yorks und der Vororte dazu bewog, den Vertrieb der

verpönten Blätter aufzugeben, war eine andere Gruppe weiblicher Hetzer auf den Beinen, um die großen Geschäftshäuser zu veranlassen, nicht mehr in den verhaßten deutschen Blättern Anzeigen erscheinen zu lassen. Ja, man entblödete sich nicht, solche Geschäfte, die zu den Anzeigekunden deutscher Zeitungen gehörten, mit einem Boykott zu bedrohen, falls sie den „Hunnen" noch mehr Geld zuwendeten. Es ist daher kaum verwunderlich, daß die deutschen Blätter mehr als die Hälfte ihrer Kunden einbüßten. Die „Brooklyner Freie Presse", die vom ehemaligen Oberst Henry Edward Röhr, einem Veteran des Bürgerkrieges, gegründet ward, sah sich im Mai 1918 gezwungen, ihr Erscheinen wegen des Boykotts der Anzeigen einzustellen, obwohl sie ebenso wie alle anderen deutschsprachigen Zeitungen die englischen Blätter noch um einige Pferdelängen in bezug auf Patriotismus übertraf. Die mit einem Engländer vermählte Tochter des verstorbenen Röhr, die Hauptbesitzerin des Blattes, gestand, daß sie nach dem Schließen des Unternehmens wie von einem Alp befreit, aufatmen könne, denn in dem Villenorte, in welchem sie wohne, sähe man sie wegen ihrer Verbindung mit einem deutschen Blatte über die Achsel an und ihre eigene Tochter habe ihr erklärt, sie müsse sich vor ihren Freundinnen schämen, weil ihre Mutter etwas mit einem Hunnenblatte zu tun habe. Im selben Atemzuge gab die Dame allerdings auch zu, daß sie durch die deutsche Zeitung zu Wohlhabenheit gelangt und sie die Zeitungseinnahmen schmerzlichst vermissen würde.

Als Milchkuh haben allerdings auch die Herren Ridder stets nur die New-York Staats-Zeitung betrachtet, auch schon ehe ihnen durch ein Konsortium deutscher Finanziers die Verwaltung des Blattes erhalten blieb. Der verstorbenene Hermann Ridder war nach Zusammenbruch der von ihm gegründeten „International Typesetting Co.", einer Setzmaschinenfabrik, mit bedeutender Schuldenlast gestorben und nur dadurch, daß einige Geldleute für die drei Söhne einsprangen, konnte das Blatt und die Ridders vor dem Zusammenbruch gerettet werden. Es galt auch die 19000 Dollars aufzubringen und zurückzuerstatten, welche die Ridders in einer schwachen Stunde von Herrn Dernburg, dem ehemaligen Reichsfinanzminister des Deutschen Reiches, in Amerika erhalten hatten. Wäre jene Summe nicht zurückerstattet worden, hätte dies nach Eintritt Amerikas in den Krieg böse Folgen für die Herausgeber der „Staats-Zeitung" haben können. Der alte Herr Ridder stammte von einfachen Eltern im Osten New-Yorks. Daß er trotz seiner geringen Schulbildung es so „herrlich weit gebracht", soll zu seinem Lobe angeführt werden, doch er hatte eine große Schwäche, nämlich die, daß er sehr eitel war und sich trotz seines schrecklichen deutschen Kauderwelschs für den tonangebenden Deutschen New-Yorks, ja der Ver. Staaten, hielt und gern eine politische Rolle spielen wollte.

„An diesem Finger faßte mir mein Kaiser" bemerkte er stolz nach der Heimkehr aus Deutschland im Jahre 1906, weil er nach mehrmonatigen Bemühen endlich die Audienz in Kassel vor Wilhelm II. erwirkt hatte, besonders auf Betreiben seines Berliner Korrespondenten Günther Thomas, eines Stiefsohnes des damaligen Schatzamts-Sekretärs Grafen Pasadowsky-Wehner. Bei der Einweihung des General Sigel-Denkmals in New-York hielt Ridder oder vielmehr: las er die deutsche Gedächtnisrede ab, die einer der Redakteure für ihn aufgesetzt hatte. Und mit dem Ablesen, namentlich mit der Aussprache, haperte es gewaltig. So sprach er mit erhobener Stimme: „Wir weihen diese scheene Manjument". Er war aber mit sich selbst sehr zufrieden und sein Antlitz strahlte, als er vom Festvorsitzenden General Stewart L. Woodford, als „foremost German in America" vorgestellt wurde.

Nun, die Söhne haben die Deutschtümelei völlig abgestreift und sind nur noch deutsch, wenn es das Geschäft unbedingt erheischt. Schon vor Eintritt Amerikas in den Krieg haben sie in der damals noch unter Ridderschem Einflusse stehenden, später versteigerten Setzmaschinenfabrik Flugzeuge für die Engländer gebaut, was natürlich in deutschen Kreisen viel böses Blut machte, als die Hearstschen Blätter dies aufdeckten. Nach der Kriegs-

erklärung wurde in wenigen Wochen mehr als die Hälfte des Redaktionsstabes, noch dazu die älteren Mitglieder, auf die Straße geworfen. „Ja, wir Juden sind doch bessere Menschen" konnten die Herausgeber des „New-Yorker Herald", die von den strenggläubigen katholischen Ridders immer über die Achsel angesehen wurden, sagen, denn sie haben nicht nur niemand entlassen, sondern sogar noch einige ältere Leute von der „Staats-Zeitung", darunter einen Greis, der über dreißig Jahre im Redaktionsdienste dieses Blattes gewesen, angestellt.

Im „Deutschen Preß Club" New-Yorks ist man denn auch so empört über die rücksichtslose Handlungsweise der genannten Zeitungsverleger, daß man die Organisierung der Schriftleiter nach gewerkschaftlichem Muster beschlossen hat.

Zur Ehre der anderen deutschen Blätter kann gesagt werden, daß, wenigstens soweit bekannt geworden ist, keines aus dem deutschen Reptilienfonds gespickt worden und nach den vorliegenden Enthüllungen wurden nur Wochenblätter, wie das ehemalige Sylvester Viereckesche „The Fatherland", Marcus Brauns „Fair Play" und die seiner Zeit ganz unter deutsche Kontrolle gelangte „Evening Mail" in New-York von Dernburg resp. Geheimrat Albert „subventioniert". Die Auflagen der deutschen Blätter heben sich seit dem Waffenstillstand wieder allmählich und auch das Anzeigengeschäft hat sich seitdem wesentlich gebessert, doch, wie bemerkt, die Herausgeber könnten aus besserem Holze geschnitzt sein, und wenn in den Redaktionen so arge Bocksprünge gemacht werden, so liegt das hauptsächlich daran, daß viele der Herausgeber, wie die Ridders, selbst gar nicht oder doch sehr mangelhaft deutsch lesen können und kein Verständnis für deutsche Verhältnisse haben.

Ruhegehalt und Privateinkommen.

Vom Geh. Regierungsrat Karl Hüfner.

Durch Art. 129 der Reichsverfassung sind die wohlerworbenen Rechte der Beamten und Berufssoldaten für unverletzlich erklärt worden. Zu diesen Bestimmungen führte der Reichsminister Dr. Preuß am 30. Mai 1919 im Verfassungsausschuß der Nationalversammlung aus, ihre Festlegung in der Verfassung sei im Interesse der Beruhigung der Beamten wünschenswert. Einige Zeit später aber wurde im Reichshaushaltsausschusse der National versammlung die Reichsregierung in einer Entschließung ersucht, der Nationalversammlung einen Gesetzentwurf vorzulegen, wonach unter Abänderung des Beamten- und Offizierpensionsgesetzes ermöglicht werde, Arbeitseinkommen eines pensionierten Beamten unter bestimmten Voraussetzungen auf das Ruhegehalt anzurechnen.

Dieser Vorschlag rief begreiflicherweise in der ganzen Beamtenschaft Beunruhigung hervor, weil sie mit Grund und Fug ein wohlerworbenes, durch die Verfassung garantiertes Recht für gefährdet hielt. Denn nach der angeführten Bestimmung der Reichsverfassung werden Ruhegehalt und Hinterbliebenenversorgung gesetzlich geregelt. Die wohlerworbenen Rechte der Beamten sind unverletzlich.

Der fragliche Art. 129 ist nach den Darlegungen des Berichterstatters Dr. Beyerle das Ergebnis langer und ausführlicher Beratungen im Unterausschusse. Die hier auszulegenden Vorschriften hätten deshalb etwas deutlicher gefaßt werden sollen. Die beiden den Ausschlag gebenden Sätze stehen nämlich miteinander in einem untrennbaren, rechtslogischen Zusammenhange. Ruhegehalt und Hinterbliebenenversorgung sind schon nach geltendem Recht gesetzlich geregelt, die Verfassung konnte deshalb nur aussprechen, daß sie auf anderer Grundlage neu zu ordnen sind. Bei dieser anderweitigen Festsetzung sind aber die wohlerworbenen Rechte der Beamten unverletzlich.

Unter wohlerworbenen Rechten, jura quaesita, sind zu verstehen, die auf einer besonderen Erwerbshandlung, auf einem besonderen Rechtsgrunde — Rechtstitel — beruhenden Rechte. Wenn sohin die Verfassung sagt: „Ruhegehalt und Hinterbliebenenversorgung werden gesetzlich geregelt, die wohlerworbenen Rechte der Beamten sind unverletzlich", so ist dadurch mehr als ein Grundrecht festgelegt, es ist ein unmittelbarer, unter die Sicherungsvorschrift des Artikels 76 der Reichsverfassung fallender Rechtssatz mit folgendem Inhalte geschaffen worden: Bei der zukünftigen Neuregelung des Beamtenruhegehalts darf die Rechtslage der pensionierten Beamten keinesfalls verschlechtert werden.

Nach dem bisherigen Beamtenrechte stellte die Pension einen Teil des Diensteinkommens dar. Der Staat hat die Verpflichtung, seine Beamten, die dem öffentlichen Dienste ihre volle Lebenstätigkeit widmen, standesgemäß zu erhalten. Das Gehalt bildet sonach nicht eine Bezahlung der einzelnen Dienste, sondern eine Unterhaltsrente. Aus diesem vom Reichsgerichte am 22. Mai 1890 ausgesprochenen Rechtsgrundsatze ergibt sich für die bisherige Besoldungsordnung der Beamten: Da der Staat dem pensionierten Beamten nicht die volle Unterhaltsrente, sondern nur einen Teil davon auszahlt, so muß es dem Pensionär freistehen, sich neben seinem Ruhegehalte noch durch eine angemessene Beschäftigung Geld zu verdienen, um sich und seine Familie standesgemäß zu ernähren. Nach bisherigem Beamtenrechte — vergl. § 16 des Reichsbeamtengesetzes — kann sogar jeder aktive Beamte durch schriftstellerische oder künstlerische Beschäftigung, sofern seine dienstlichen Arbeiten nicht darunter leiden und keine fortlaufende Vergütung in Frage kommt, sich ein Nebeneinkommen verschaffen, das nicht auf sein Dienstgehalt angerechnet werden darf. Der im Reichshaushaltsausschusse gemachte Vorschlag müßte deshalb in seiner Folgerichtigkeit dahin führen, auch den aktiven Beamten dieses Nebeneinkommen auf ihr Gehalt anzurechnen, was angesichts der Notlage der Beamten nicht bloß verfassungs- und gesetzwidrig, sondern geradezu einen Hohn auf die Gerechtigkeit darstellen würde.

Nach Artikel 151 der Reichsverfassung muß die Ordnung des Wirtschaftslebens den Grundsätzen der Gerechtigkeit mit dem Ziele der Gewährleistung eines menschenwürdigen Daseins für alle entsprechen. In diesen Grenzen ist die wirtschaftliche Freiheit des Einzelnen zu sichern. Gelten diese verheißungsvollen Sätze etwa nur für die Fabrikarbeiter?

Wenn manche pensionierte Beamte neben ihrem Ruhegehalte noch ein hohes Privateinkommen beziehen, so ist dieses nach den allgemeinen Steuerbestimmungen heranzuziehen, aber es wäre ein Unrecht, wegen des Privateinkommens das Ruhegehalt zu verkürzen. Nach Art. 163 der Reichsverfassung hat jeder Deutsche, unbeschadet seiner persönlichen Freiheit, die sittliche Pflicht, seine geistigen und körperlichen Kräfte so zu betätigen, wie es das Wohl der Gesamtheit erfordert, und nach Art. 157 und 158 derselben Verfassungsurkunde steht die Arbeitskraft überhaupt und die geistige Arbeit insbesondere unter dem Schutze der Fürsorge des Reiches.

Sonach hat auch der pensionierte Beamte, so lange und so weit er noch leistungsfähig ist, die Pflicht zur Arbeit und deshalb das Recht auf ihre Entlohnung. Viele pensionierte Beamte müssen bei der jetzigen, wahrscheinlich noch lange währenden Not einen Nebenverdienst sich suchen, wenn sie und ihre Familie nicht darben sollen, und manche Beamte arbeiten täglich zehn Stunden, weil sie gezwungen sind, nach Erledigung ihrer dienstlichen Aufgaben, sich noch anderwärts zu beschäftigen. Solche Kopfarbeiter sollten allen jenen Handarbeitern als Muster dienen, die noch nicht begriffen haben, daß Arbeiten das erste Gebot der Stunde ist. Unsere an Auszehrung leidende Valuta wird weniger dadurch gesunden, daß dem deutschen Volk die Steuerflut bis an den Hals steigt und seinen Beamten Gehaltsrechte entzogen werden sollen, sondern mehr dadurch, daß unsere Arbeiter statt 5 Stunden Arbeit ihrer verfassungsmäßigen Arbeitspflicht wenigstens durch Innehaltung des gesetzlich vorgesehenen achtstündigen Arbeitstages genügen, und daß gegebenenfalls der Staat die Erfüllung dieser Pflicht durch gesetzgeberische Maßnahmen erzwingt.

Aus den bisherigen Darlegungen erhellt, daß der im Reichshaushaltsausschusse gemachte Vorschlag gegen Art. 129 der Reichsverfassung verstößt und darum ungesetzlich ist. Er könnte auch nicht dadurch gesetzlich werden, daß man etwa den neuen Beamten- und Offizierspensionsgesetzen ausdrücklich rückwirkende Kraft verleihen würde. Denn auch von solchen Gesetzen bleiben nach einem allgemeinen Rechtsgrundsatze wohlerworbene Rechte unangetastet.

Ich habe wiederholt in meinen Aufsätzen über das Streikrecht der Beamten hervorgehoben, daß ihnen ein Recht auf Einstellung der Arbeit gesetzlich nicht eingeräumt worden ist, wohl aber ihnen eine Pflicht zum Streike in gewissen Fällen obliegt. Der eine dieser Fälle wäre dann gegeben, wenn das Reich die wohlerworbenen Rechte der Beamten mißachten, also den Dienstvertrag selbst brechen würde.

Bismarck, der vielleicht auch etwas von Politik verstanden hat, sagte einmal: „Wenn wir das Gebiet des Rechtes verletzen, um das der Willkür zu vertreten, so sehe ich darin nur den Anfang des Endes." Darum: **Videant consules.**

Künstler-Porträts.

Max Reinhardt.

Einmal — nach der Erstaufführung des Hauptmannschen Jahrhundertfestspiels 1913 in Breslau — bin ich Reinhardt begegnet, und wenn ich heute die Impression jenes Abends festzuhalten versuche, so empfinde ich dies: daß sein Blick, forschend und klug, zielsicher und doch im Phantastischen schweifend, wesentlich in der Erinnerung haftet. Heute, da Reinhardt, Berlin verlassend, die Wirksamkeit zweier Jahrzente — von den glückhaften Uranfängen der Schall- und Rauch-Zeit bis zu dem kühnen, mißlungenen Wagnis des Großen Schauspielhauses — äußerlich abschließt, bleibt auch vom Werke dieses Mannes ein Eindruck von gleicher Intensität.

Gewiß hat manches in den letzten Jahren, als die Unternehmungen des Nimmermüden einen kaum noch überschaubaren Umfang annahmen, als seine Phantasie allzu spielerisch experimentierte und nicht immer nur der Dichtung diente, als mit Lichtwerfern und Farbigkeit Schwächen leichthin überdeckt wurden und ein gewisser Amerikanismus nicht fernblieb — — gewiß hat da Manches die Kritik herausgefordert. Zieht man aber heute die Summe Reinhardtschen Wirkens, so bleibt doch eine fast ununterbrochene Kette künstlerischer Ereignisse: von den ersten „Salome"- „Elektra"- und „Nachtasyl"-Aufführungen bis zu Goethes „Stella", der stärksten Leistung des vergangenen Winters. Es bleibt die Erinnerung daran, wie im „Kleinen" und dann im „Neuen Theater" Maeterlinck, Wilde und Hofmannsthal, Shaw und Wedekind zum ersten Male gespielt wurden; wie die Eysoldt, Moissi, die Wangel, die Höflich und Waßmann zum ersten Male spielten; wie auf der Kammerspielbühne, Reinhardts glücklichster Gründung, „Frühlings Erwachen" sich durchsetzte und im Deutschen Theater — mit wechselndem Gelingen freilich — der Shakespeare-Cyklus sich ründete. . . .

Ich habe Theaterzettel aus Reinhardts Frühzeit hervorgekramt, und wieder ersteht mir nun jene „Minna von Barnhelm"-Aufführung mit Agnes Sorma, Georg Engels und Reinhardt selbst, mit Lucie Höflich und Giampietro (der ein unvergleichlicher Riccaut war, ehe er sich der leichteren Muse verschrieb). Ich gedenke der großen Bezauberung des „Sommernachtstraums", da Moissi als Oberon, die Eysoldt als Puck und Waßmann als Zettel auf der Bühne standen und Else Heims der Helena ihre Anmut lieh. Hofmannsthals „Ödipus und die Sphinx", Schalom Aschs „Gott der

Rache" und Eulenbergs „Ullrich von Waldeck" sehe ich auftauchen aus der Erinnerung und jene entzückende Darstellung der feinen, schmerzlich-heiteren Komödie von „Christinens Heimreise"... Strindbergs manjakalische Visionen, sein wildes, erbittertes Ringen im circulus vitiosus des „Totentanzes" hat Reinhardt lebendig gemacht — und die beiden nachgelassenen Bekenntnisdramen Tolstois, beseelt von Moissis reifster Menschengestaltung, prägten sich aus den letzten Jahren unauslöschlich in das Gedächtnis. . . .

Und es bleibt schließlich vor so reicher Leistung — über aller Ablehnung kunstferner Versuche des Immer-Bewegten, über dem Gefühl einer gewissen Ermüdung, eines nicht bloß äußerlichen Abschlusses, — bei der Nachricht vom Abschied Reinhardts wahrlich Raum genug für Dankbarkeit und Hoffnung . . . Hoffnung, die anknüpft an seine „Stella" und Reinhardts Absicht, als Gast fürderhin an die Stätte seiner Wirksamkeit von Zeit zu Zeit zurückzukehren.

C. F. W. BEHL.

Die neue Musikergeneration.

Von Poldi Schmidl.

Durch eine eigenartige Verkettung von Zusammenhängen hat der Friedensvertrag hohen Einfluß auf die kommende Gestaltung der deutschen Orchestermusik bekommen. Die Bedingung der alliierten Länder, es habe Deutschland sein stehendes Heer auf ein Minimum zu verringern, führt naturgemäß auch zur Herabsetzung der bisher bestandenen Regimentsmusiker auf eine Mindestzahl. Die fünf Kriegsjahre brachten ein Anwachsen uniformierter Kapellen bis ins Endlose, denn jede kleinste Formation leistete sich eine Musik und wer nur ein Instrument halten konnte, beeilte sich, die notwendigsten Griffe zu erlernen, um später, bei seiner Aushebung zum Kriegsdienst, in die Militärkapelle eingereiht zu werden. So kam es, daß weit mehr Berufsmusiker aus dem Felde zurückkehrten, als hinausgegangen waren. Die Vorschulen des zukünftigen deutschen Berufsmusikers aber waren die Lehrlingskapelle, die Stadtpfeiferei, die Regimentsmusik. Es war die Regel, daß Kinder unbemittelter Leute besonders dann in die Lehrlingskapelle gesteckt wurden, wenn sie zu bürgerlichen Berufen wenig Neigung zeigten, wobei dann die Eltern noch die besten Aussichten hatten, daß ihr ungeratenes oder ihr unbegabtes Kind die beneidenswerte Laufbahn eines kapitulierenden Militärmusikers, d. h. eines späteren Schutzmannes, Briefträgers oder gar eines staatlichen Unterbeamten betreten werde.

Seit vielen Jahren hat sich der Allgemeine Deutsche Musikerverband unablässig und eifrig bemüht, diese fast einzige Nachwuchsquelle des Musikerberufes zu verstopfen. Sie war nicht nur die Hauptursache an der Überfüllung des Musikerberufes, sie war auch Schuld an der von den deutschen Massen protegierten Konkurrenz der Militärkapellen, sie war Schuld an der mächtigen Konkurrenz billig, weil nebenberuflich, tätiger Beamtenmusiker. Der Staat protegiert auch heute noch die uniformierten und ganz besonders die aus Beamten zusammengesetzten Orchester, weil es ihm, dem Staat ganz recht sein kann, wenn seine Beamtenschaft mit ihren Forderungen nicht dringend wird, so lange er ihren musikalischen Nebenberuf duldet oder gar protegiert.

Die nächsten Jahre werden der deutschen musikalischen Kunst ein völlig verändertes Material an Musikern bescheeren, d. h., sofern es sich die Musikerorganisation angelegen sein läßt, das deutsche Volk darüber aufzuklären, daß heute die Laufbahn eines Stadtpfeiferlehrlings nicht mehr zum Militärmusiker führt, weil es eben nur noch ein paar Militärkapellen gibt. Der kommende Musiker muß und wird dem städtischen oder dem staatlichen Konservatorium entstammen. Wenn nicht endlich die deutschen Städte und Staaten ernstlich

daran gehen, den privaten Musikunterricht, die privaten Musikschulen zu regeln und zu beaufsichtigen, wenn nicht bald Musikerkammern entstehen, welche den musikalischen Lehrberuf mit aller Strenge beaufsichtigen, dann werden die Brutanstalten und die Massenzüchtereien für Berufsmusiker in noch höherem Maße aus dem Boden schießen, wie bisher die Lehrlingskapellen. Den letzteren muß immerhin nachgesagt werden, daß sie zwar nichts dazu taten, um der ihnen anvertrauten Jugend jenes Wissen und jene Bildung zu vermitten, die auch ein deutscher Musiker für das Leben brauchte. Der Musikerlehrling wanderte dort von Tanzboden zu Tanzboden; wenn die örtlichen Verhältnisse es begünstigten, daß außer Tanzmusik und Marschmusik auch hie und da Orchestermusik gemacht werden konnte, so erlernte der Lehrling auch diese und er erlernte sie gründlich. Kam er später in die Großstadt und gelang ihm das Unterkommen in ein Konzertorchester, in ein Theaterorchester, so zeigte es sich, daß er weit mehr Sicherheit und Routine besaß, als sein Kollege vom staatlichen oder vom städtischen Konservatorium. Mit Recht durfte der ehemalige Tanzgeiger auf den neben ihm sitzenden Kollegen herabsehen, denn nicht darauf kommt es im Orchester an, bei einem ersten Lehrer den höchsten Grad der Ausbildung erlangt zu haben, sondern jenen Anforderungen zu genügen, welche das Orchester an den Orchestermusiker stellt. Gewiß es hat jedes größere und jedes große Konservatorium sein Schulorchester. Wenn es gut geht, darf der Schüler, der zukünftige Orchestermusiker sogar zwei — dreimal in der Woche Orchesterpraxis üben. Das ist nichts, das ist zu wenig. So lange er Schüler ist, wird ihm überdies jedes Spielen außerhalb der Anstalt untersagt, obgleich die Anstalt selbst dem Schüler zwar die Vorbedingungen zum Virtuosen, weniger aber die Vorbedingungen gibt, praktischer Orchestermusiker zu werden.

Eine Reform des Musikunterrichtes an den Konservatorien ist notwendig, um die neue Musikergeneration nicht zu sehr in den Konzertsaal, auf das Podium des Solisten zu leiten, sondern in das Orchester. Anders kann man es den Orchesterleitern, den Kapellmeistern nicht verdenken, wenn sie es vorziehen, nach wie vor solche Musiker zu engagieren, die als fertige Musiker in das Orchester kommen, gleichviel woher. Für den ziemlich wahrscheinlichen Fall aber, daß die musikalischen Bildungsanstalten es ablehnen, die musikalische Ausbildung ihrer Schüler auf die Laufbahn des Orchestermusiker zuzustutzen, dann wäre ein Ausweg vorzuschlagen, der zwar gut, aber längst vergessen ist. Man errichte Volontärstellen in den Berufsorchestern. Man lasse die Schüler der höheren Abteilungen in das Orchester, bezahle sie und gebe ihnen so Gelegenheit, sich zur rechten Zeit auf jenem Felde vervollkommen zu können, das ja doch früher oder später ihr Berufsfeld werden muß, sobald sie sich nur erst ihre unvermeidlichen Enttäuschungen geholt haben, sobald sie dem Konzertsaal den Rücken kehrten. Zwar entspricht der Vorschlag keineswegs den Prinzipien der Musikerorganisation, die für volle Zahlung auch volle Leistung fordert, die aber nie zugeben wird, daß irgend ein Musiker unter dem „Tarif" spielt. Auch dann nicht, wenn er noch kein Anrecht auf die volle Bezahlung hat. Durch solches starre Festhalten an den gewerkschaftlichen Bedingungen wird die Musikerorganisation wieder nur zur Hebung des Standes jener Züchtungsstätten, beitragen, die sie bisher bekämpfte.

Theater und Musik.

Staatsoper: „Tristan und Isolde".

Schillings' Tristanaufführung gehört zu jenen seltsamen Abenden, nach denen das Gefühl des Dankes stärker bleibt als kritische Erwägungen der Einzelheiten. Es sei darum festgestellt, daß — zu mindest seit Mucks Weggang — die Größe und die Leidenschaft, die Größe und die Leidenschaft, die Innigkeit und die Ekstase dieser Musik hier nie zu so bezwingenden Ausdruck gelangt sind wie unter Schillings straffer und edler, jeder willkürlich nervösen Zerdehnung und Ballung der Zeitmaße abgewandter Rhythmenführung. Klar und

bedeutend bezeichnete und einigte er den tiefinnerlichen Stilunterschied dieser drei Akte, deren erster anhebt wie ein mittelalterlicher Heldenroman, um im zweiten in Uebergang von jauchzender Sinnlichkeit zu verklärter Todesbereitschaft nur noch die Entwickelung einer Liebe von reiner Menschenhaftigkeit zu verkünden, bis in dem unerhörten Aufschwung des letzten Aktes auch die Liebe selbst zum Objekt und Symbol wird und die Qual des Einzelmenschen an der Individualität, das metaphysische Verlangen nach dem Zerbrechen der Einzelpersönlichkeit, das „Sehnen zur ewigen Nacht" jene grandiose und unvergleichliche Gestaltung findet. — Helene Wildbrunn ist eine unsäglich holde und adlige Isolde; ihre begnadete silberne Stimme ist kultiviert genug, um in Jubel und in der Klage, in Rausch und in der Verklärung aufs Innigste zu ergreifen und hinzureißen. Blühende Melodik und Klangschönheit und eine musterhafte Wortbehandlung fand Karin Branzell als Brangäne. Josef Mann sang den Tristan. In dieser anspruchsvollsten aller Tenorpartieen stets die Vereinigung vollendeter Sangeskunst mit restlosem Einfühlen in das unerhörte dramatische Pathos zu finden, ist von je wenigen besonders Begnadeten vorbehalten gewesen (etwa Ernst Kraus an seinen glücklichsten Abenden). Aber Herr Mann sang mit so edler Schönheit des Tons, so musikalischem Ausmessen des melodischen Bogens und wußte noch in den Paroxysmen des letzten Aktes stets die melodische Phrase zu finden, daß es ein Unrecht gegen diesen vornehmen und intelligenten Künstler bedeuten würde, wollte man von ihm jenes letzte Steigern zu Wucht und Pathos erfordern, daß seine im letzten Grunde lyrische Natur nicht hergibt. — Angesichts des wundervollen musikalischen Erlebnisses, das diese Aufführung bedeutet, erscheint es nicht sehr wichtig, festzustellen, inwieweit das Spanische dem Musikalischen entsprach. Wenn aber in Gesang und Geste der Hauptdarsteller mit Recht das Rein-Menschliche, weniger das Heroische des Werks in erster Linie betont wird, so ließe sich entsprechend eine Inszenierung denken, die auf Hervorkehrung des Pragmatisch-Mittelalterlichen in höherem Grade verzichtet als es hier geschah. Warum muß Tristan im ersten Akt — an Bord seines Schiffes in Mittagssonne! —, warum König Marke im zweiten Akt — von der Jagd heimkehrend! — Stahlhelm und Kettenpanzer tragen, wenn die Darstellung auf ihre kriegerisch-ritterlichen Eigenschaften ohnehin kein Gewicht legt? Auch der Kampf Kurwenals mit Markes Mannen im letzten Akt erzeugt ein unnötig störendes Waffengeklapper und bliebe besser — wie in Dresden — hinter die Szene verlegt. Und stört die Geschlossenheit des Bildes nicht jeder Statist, auf den sich irgendwie verzichten ließ? Den gleichen Kompromiß zwischen der Tradition und einen neuen, in der musikalischen Wiedergabe, wie mir scheint, bereits gefundenen Stil weisen die Bühnenbilder des Herrn Aravantinos auf. Zwischen den schönen goldbraunen Vorhängen des ersten Bildes stört das häßliche Trinkhorn, zu dessen Existenz gar kein Anlaß vorliegt, da Isolde die Bereitung des Tranks in einer „goldenen Schale" fordert. Im zweiten Akt sitzen Tristan und Isolde gar zu verloren zwischen riesigen Bäumen, Treppen und Mauern. Und das letzte Bild — lehmbraune Mauer zwischen Luft und Erde — wird gestört durch einen plumpen Baum mit unwahrscheinlich steifen Herbstbehang — soll Tristan vom Sommer, den der zweite Akt kündet, bis zum Herbst in Ohnmacht gelegen haben?! —, einen Baum, der infolge einer Ungeschicklichkeit der Beleuchtung einen riesigen Schlagschatten auf den Himmel des Kuppelhorizonts wirft! Dies alles — und etwa noch das geschmäckterisch violette Gewand Isoldes im letzten Akt wäre zu bestanden, wenn es irgendwie den großen und hinreißenden Eindruck zu beeinträchtigen vermöchte, den Schillings und seine Sänger erwecken; aber mag es um die Inszenierung bestellt sein wie es wolle, solange so herrlich musiziert wird wie hier!

Hans J. Rehfisch.

Deutsches Opernhaus: „Stradella" von Flotow.

So dankenswert auch die Aufgabe erscheint, den mit Unrecht geschmähten Flotow wieder aufzuführen, so darf man doch an die Erfüllung nicht mit Unterschätzung der Arbeit herangehen. Flotow gehört zu den besten Erfindern leichtflüssiger Melodie, die im Ensemble-

sätzen mit großer Feinheit erdacht ist. In musikalischem Humor ist er gar fast unübertrefflich. Wenn eine Bühne wie das Deutsche Opernhaus sich an dieses Werk machte, durfte man schönes erhoffen. Diese Erwartungen erfüllten sich nur zum Teil. Das Orchester klang für Flotows Melodik ganz offenbar zu massiv, die Besetzung enthielt sich nicht jeglicher Mängel. Ich hörte in der Titelrolle Scheurich, der seine an sich hübsche Stimme leider wenig zu behandeln versteht, sodaß er in der mächtige Steigerung verlangenden Hymne am Schluß bei selbst nur mittelstarkem Orchesterpart versagte. Hierher gehörte ein jugendlicher Heldentenor. Fräulein d'Heureuse muß sich noch bestreben Ausgeglichenheit des Tones zu erlangen. Befriedigend erschien Wucherpfennig's Leistung, während das Buffopaar (Kandl und Werner) durchweg höheren Anforderungen genügte, obgleich der Tenor den großen Raum nicht zu füllen vermochte. Dr C—n.

Kammerspiele: „Die Brandstätte" von Strindberg.

Ob dem Dichter die Gestaltung eines bestimmten Weltgefühls zum absoluten Kunstwerk gelungen ist, scheint mir Gegenstand einer anderen Untersuchung zu sein, als die Frage, inwieweit sich jene Einstellung zur Welt mit der privaten Auffassung des Kritikers deckt. Für die Würdigung dichterischer Qualitäten aber dieses private Moment maßgebend sein zu lassen, bedeutet gegenüber einem Dichter von Strindbergs Rang vollends eine unzulässige Respektlosigkeit. Und wenn ich auch persönlich feststelle, daß ich das Leben auf dieser Erde trotz Krieg, Seuchen, Hunger und menschlicher Brutalität nicht als so ganz leer von Glücksmöglichkeiten, so bar allen Trostes aufzufassen vermag, wie der Dichter der „Brandstätte", so hindert dieses Bewußtsein doch nicht die Erkenntnis, daß Strindberg hier das Grauen kleinbürgerlicher Lebensverhältnisse mit infernalischer Dialektik, fanatischer Intensität und phantastischer Kraft in schreckensvoller Umdeutung der kleinen Dinge zu einer atemraubenden Fuge der Angst und Schmach gesteigert hat.— Der Regisseur Karl Heinz Martin hat die Elemente dieser Dichtung mit einer entschlossenen, blutvollen und feinnervigen Kraft erfaßt und szenisch gestaltet, die heute ihresgleichen nicht hat. Seine Häuser, Bäume Himmel und Menschen haben die krassen und grellen Farben, die verzerrten und spukhaften Konturen, in denen der „Fremdling" sie angstvoll und feindlich erkennt. Wie Martin noch innerhalb des Chorus der Armseligkeit und Niedertracht jedem Einzelnen besonderen Ton und Gestus verleiht, den Gärtner (Gülstorff) mit tonloser Fistel sich von Tag und Menschen verlieren, den Leichenkutscher (Völcker) zu einer grotesk-schaurigen Inkarnation des Todes der Mittelmäßigen werden, dem Geheimpolizisten (Jessner) auf geräuschlosen Sohlen mit eiskaltem Gleichmaß des gedämpften Tones das böse Gewissen der anderen bedeuten läßt, dem jungen Paar (Harald Paulsen und Anni Mewes) eine schöne und matte Lieblichkeit verleiht, wie er nach jeder Zeile der ledernen Scheringschen Übersetzung feste umrissene Melodie und eindringlichen Rhytmus mitzwingt, auch die Pausen rhytmisiert und in jeder Gebärde Bedeutung und bestimmten Sinn, eben den in der Dichtung gewollten Sinn gestattet. Das zeugt von einer hohen und seltnen Künstlerschaft, die den Regisseur hier zum Mit- und Nachdichter werden läßt, ohne ihn vom Dienst am Werke Strindbergs jemals zur Jagd nach persönlichen Effekten zu verleiten. Ernst Deutsch ist mit dem „Fremdling" endgültig in die Reihe allererster Menschendarsteller eingerückt. Seine schauspielerische Phantasie, die Kultur seiner Gesten und die volle Schönheit seines Organs sind ebenso hohen Ranges wie die dramatische Energie seines Ausdrucks und die Transparenz seines Affekts. In weißem Langhaar, richtend und demütig gab er das Schicksal einer armen Seele, die in die sinnlose Wirrsal dieses Planeten verschlagen, mit alter Tapferkeit sich irgendwie zu behaupten, Verschlungenes zu entwirren, Mysterien zu enthüllen, Ursache und Schuld zu ergründen strebt, klug und töricht, grausam und zart, männlich und höchst bemitleidenswert. Marius.

Großes Schauspielhaus: „Jedermann".

Nach den Berichten über das große Ereignis in Salzburg konnte kein Zweifel mehr bestehen. Hier war eine Möglichkeit für das „Große Schauspielhaus" gegeben, die nicht

ungenutzt gelassen werden konnte. „Das Spiel vom Sterben des reichen Mannes" war in seiner Primitivität, in seiner Allegorisierung der Figuren ja von Anfang an auf Massenwirkung, auf Massenempfinden eingestellt. Auf Massen, die nicht durch eine Rampe von den Darstellern getrennt Zuschauer waren, sondern als Fortsetzer der Spieler Mitagierende; Weiterträger derselben Stimmung. Unserer Zeit ist die Tendenz der Erbauung fremd, die Einfachheit und Geradlinigkeit des Geschehens eine literarische Rarität und so mußte sie durch moderne Schauspielleistung vermenschlicht, also kompliziert werden. Moissi naturalisierte den Jedermann. In dem ersten Teil, als er den reichen, sorglosen Genießer gab, merkte man ihm die Absichtlichkeit des Spieles an. Das Gefühl: hier wird einem gezeigt, wie ein Reicher sich wohl benehmen könnte, verließ einen nicht. Man spürte: hier wollte ein Erwachsener naiv sein, um mit Kindern wie Ihresgleichen zu sprechen. Aber später, als die tragische Note in die Handlung kam, wurde die Kunst Moissis rein und echt und griff in die Tiefe. Ganz aus dem Sinn des Mysteriums heraus schuf Krauß seine Doppelrolle. In großer Linie, im tragischen Stil — den Tod, ganz volkstümlich wenn auch den strengen Rahmen der Dichtung beinahe sprengend — den Teufel. Die übrigen Mitspieler paßten sich gut dem eine ungeheuere Regieleistung verratenden Stil ein, das Haus ließ alle seine technischen Möglichkeiten spielen, das Resultat war entsprechend. L. L.

Lessing-Theater: „Das Gelübde" von H. Lautensack.

Der arme Heinrich Lautensack teilte das Schicksal vieler Sprößlinge des deutschen Dichterwaldes: er starb in geistiger Umnachtung, bevor er den Erfolg eines seiner Bühnenwerke gesehen hätte. Erfolg? Ja! — die „Pfarrhauskomödie" nur ein Erfolg, trotz oder gerade wegen des Rummels, der von katholischer Seite dagegen aufgeführt wurde. Daß „das Gelübde" einen ähnlichen Erfolg haben könnte, möchte ich bezweifeln. Nun ist hier an Opposition von katholischer Seite kaum zu denken; denn wenn das Werk auch tief in die Probleme (oder sagen wir besser: Spitzfindigkeiten?) des katholischen Kirchenrechts eingreift, so geschieht doch nichts, was gläubige Gemüter verletzen könnte — abgesehen vielleicht davon, daß es eine Geschmacklosigkeit ist, einen Priester, während er den Telefonhörer am Ohr hält, das Kreuz schlagen zu lassen. Es ist auch nicht zu leugnen, daß Lautensack die Kraft zu interessanten Problemstellungen besitzt und daß er oft einen diskret wohltuenden Humor über reine Gestalten auszugießen versteht — (vielleicht wäre ein guter Lustspieldichter aus ihm geworden!) — aber alles dies täuscht nicht über die Langwierigkeit der Exposition — die Handlung setzt eigentlich erst am Ende des zweiten Aktes ein — die Schwäche der Dialogführung und vor allem darüber hinweg, daß die Geradlinigkeit der Problemstellung verwischt, und die seelischen Konflikte nicht klar herausgearbeitet werden. Der ins Kloster gegangene ehemalige bayrische Offizier erfährt nach neun Jahren, daß seine von ihm auf der Hochzeitsreise bei einem Schiffbruch im Golf von Aden für verunglückt gehaltene Gattin gerettet worden ist und, nachdem sie als Gefangene einige Jahre lang die Freuden und Leiden arabischem Haremslebens geteilt hat, nunmehr zu ihm zurückkehrt. Das Kirchenrecht gestattet in einem solchen Fall die Wiederaufnahme der Ehe mit der sophistischen Einschränkung, daß der Mann, der das Menschheitsgelübde abgelegt hat, die eheliche Pflicht zwar leisten aber nicht fordern darf. Mit dieser Gewissensbelastung beschwert, kehrt der Mann ins Leben zurück; aber es gelingt ihm nicht, die Ehe mit seiner Frau wieder aufzunehmen — und nun weiß man nicht: hindert ihn jene ihm auferlegte Beschränkung seines Liebesvergehens — (die im übrigen mehr als wett gemacht wird durch das bis zur Raserei gesteigerte Verlangen der Frau) — oder hemmt ihn der Gedanke daran, daß die Frau in der Zwischenzeit zahllosen anderen Männern gehört hat oder endlich hält ihn das Bewußtsein einer unendlichen Gedankensünde zurück, die er dadurch begangen haben will, daß er im Augenblick des Schiffsbruchs der Frau den Tod wünschte, um dadurch selber gerettet zu werden. Zwischen diesen drei Konflikten, deren jeder für sich Stoff für eine Tragödie hätte geben können, läßt der Dichter seinen Helden schwanken und lähmt schließlich

das Interesse für ihn auch dadurch, daß er durchblicken läßt, der Mann habe die Frau nicht aus Liebe sondern um des Geldes Willen geheiratet. So erscheint schließlich der Entschluß des Mannes, ins Kloster zurückzukehren, kaum noch als ein Opfer seinerseits — um dem Mann diesen Weg zu ermöglichen, muß aber auch die Frau den Schleier nehmen — ein Entschluß, der seelisch vom Dichter kaum motiviert wird und umso weniger befriedigt, als der Charakter des Mannes nicht groß genug erscheint, um ein solches Opfer der Frau zu rechtfertigen. So erscheint diese Lösung ebenso konstruiert, wie das Rechtsgebiet, dem sie entspringt.

Die Aufführung ward dem Werk gerecht. Loos' Sondergebiet sind jene zerquälten und sich selbst zerquälenden grüblerischen Schwächlinge — Ton und Maske waren gleich gut gewählt. Die Konstantin überraschte durch Innigkeit und Schlichtheit — ich habe sie schon lange nicht so natürlich und ergreifend sprechen hören. Von den Nebenrollen verdienen besondere Erwähnung Klopfer als Pater Guardian, Eckert als Darsteller eines Justizrats, der, obwohl frommer Katholik und Zentrumsabgeordneter, als einzigen Ausweg den Übertritt des Mannes zum Protestantismus vorschlägt, und Lind, der einem halb vertrottelten Bezirksgeometer diskrete Kenntnis verleiht. Der Beifall war ehrlich.

Dr. Neumann.

Theater in der Königgrätzerstraße: „Mirandolina".

Ob es unbedingt erforderlich war, dies alte italienische Lustspiel wieder auszugraben, ist eine Frage, die durch die Aufführung nicht gelöst wird. Nicht verkannt soll werden, daß Goldoni hier ernsthafte Ansätze nimmt, sich von der erstarrten Ueberlieferung der commedia dell' arte zu befreien und seinem unerreichten Vorbilde Molière nachzueifern. Auf der andern Seite ist aber der Inhalt der Handlung so dürftig und enthält soviel bis zum Ueberdruß abgebrauchte Motive, daß der Zuschauer sich trotz der Kürze des Abends bald langweilt. Um die lustige Wirtin eines Gasthofs in Florenz kreisen drei Männer, ein heruntergekommener Marquis, ein protzenhaft auftretender reicher Offizier und endlich ein bärbeißiger Weiberfeind, der gerade in dieser seiner Eigenschaft den Wunsch des Weibchens anstachelt, auch ihn zu ihren Füßen zu sehen, was ihr denn auch ohne große Schwierigkeiten und ohne die Anwendung besonderen Witzes gelingt; schließlich gibt sie aber auch ihm den Laufpaß und heiratet den ihr bereits vom Vater auf dem Totenbett bestimmten ebenso braven wie bisher eifersüchtigen Kellner. (Wer denkt nicht an Blumenthals Rössel-wirtin?)

Die Titelrolle, einst eine Glanzleistung der Duse, reizte offenbar Else Heims, sich hierin an ihrer neuen Wirkungsstätte zu versuchen. Zu entzückendem Aussehen fügte sie viel Geist, Heiterkeit und Temperament, ohne daß man letzten Endes ganz vergessen konnte, daß sie eigentlich aus dem tragischen Fach herkommt; störend wirkt nach dieser Richtung hin vor allem das zu oft forciert tief herabgeschraubte Organ. Ihr Partner Salfner traf die polternde Verliebtheit des Barons gut; allerdings stammte dieser Edelmann eher aus Bayern als aus Italien. Von den Nebenrollen ist wenig gutes zu melden. Die Komik des adelsstolzen, aber sich durch Pump nur mühsam über Wasser haltenden Marquis fand in der steifen Darstellung des Herrn Brandt nicht die richtige Wiedergabe; konventionell spielte Riemann seinen Konkurrenten. Gänzlich unmöglich waren zwei Nebenrollen (die beiden Schauspielerinnen) besetzt; sympathisch wie immer berührte das Naturburschentum Pröckl's. Der Regisseur Bernauer hatte für schnelles Tempo und gutes Zusammenspiel gesorgt; von dem Bühnenbild Ernst Sterns, der mit der Heims zusammen von Reinhardt zu Reinhardt-Bernauer hinübergewechselt ist, ist Besonderes nicht zu berichten. Das Publikum war wohlwollend, ohne sich besonders zu erwärmen.

Dr. Neumann.

Residenz-Theater: „Die Freundin" von Hermann Sudermann.

Frank Wedekind hat die Tragödie einer Lesbierin geschrieben. Gefühlsverkettet teilt die Geschwitz jedes Schicksal ihrer Freundin Lulu, in hündisch-heldischer Treue . . . bis zum

gräßlichen Ende von Whitechapel. Ein Dichter schuf hier eine seiner menschlichsten Gestalten. Bei Sudermann hingegen findet der lesbische Trieb nur als Keimzelle für ein altes ehrliches Theaterintrigantentum Verwendung — und gibt nebenher die gewünschte Gelegenheit zu einer abgestandenen Moralpredigt gegen die Verderbnis der Zeiten (vor 1914!), die den Autor zu der sehr poetischen Prägung „die entgötterte Welt" veranlaßt hat. Juliane Rother, die nicht nur lesbisch liebäugelt, sondern zugleich natürlich eine verdammt dämonische Teufelinne ist, findet ihre Jugendfreundin Alice als junge Witwe auf einem Rittergut im Osten, hilflos und unentschlossen schwankend zwischen Mann und Mann. Sie spielt mit jenem Raffinement, das durch die Zufälle der Bühnenhandlung ja stets so glückhaft unterstützt zu werden pflegt — die beiden Männer gegen einander aus und entführt schließlich im Augenblick der Entlarvung ihr Opfer im Auto, wobei sie einen Toten und einen seelisch Gebrochenen auf der Walstatt ihres Wirkens zurückläßt. Spannend bleibt das Stück bis zum Schluß, wenn man beide Augen gegen die menschlichen Unwahrscheinlichkeiten seines Geschehens verschließt und es für das nimmt, was es nun einmal wirklich nur ist: leidlich geschickte Theaterkonfektion . . . Die Diktion der Sprache erhebt sich dabei bis zu ekstatischen Ausrufen wie: „Schwung muß sein im Leben!" . . . und so . . . Tilla Durieux als die „Freundin" verstand es, Erotik und Intellektualität faszinierend zu mischen (Schuf sie doch einst im Lauchstedter Sommer 1912 Hauptmanns Hanna Elias aus den gleichen Elementen . .) Zuweilen freilich verleitete sie hier die „Machart" des Stückes Dämonie zu „mimen". Rührend in ihrer blonden Hilflosigkeit, ihrer passiven Hingabe an den stärkeren Willen war Carola Toelle. Etwas Rehhaft-Scheues ist ihr eigen und vermenschlicht wundersam die Gestalt der Alice und das ganze Stück. Prachtvoll wie immer war Vallentin als Hausarzt, ein ingrimmiger Ironiker, schlagfertig und kurzweilig im Wortgefecht.

Mit der Aufführung hatte man eine Modeschau verbunden; und durch Tilla Durieux und Carola Toelles Hilfe wetteiferten die auf dem Programm genannten Ateliers miteinander. Einmal trug ein Gesellschaftskleid der Frau Durieux im Tone der Marshal-Neal Rose, zuletzt ein zinnoberfarbenes Tuchkleid der andern den Sieg davon. B . . l.

Trianontheater: „Der Roman einer Frau" von Lothar Schmidt.

Dieses neu aufgebügelte Lustspiel — dessen Witz darin besteht, daß ein Ehebruch nur deshalb den leidtragenden Teilen verborgen bleibt, weil ihr Argwohn, auf falscher Fährte spürend, sich scheinbar blamiert — wurde flott und mit Laune gemimt. So ergaben sich mancherlei Heiterkeitsausbrüche aus Situationen, deren Komik der Autor unbedenklich und nachdrücklich bis auf den letzten Tropfen ausgeschöpft hat. Seine Ironie freilich schmeckt etwas fade, „wenn etwa der betrogene Ehetrottel (ausgerechnet!) Vorträge über die „Psyche des Weibes" hält. Gut immerhin ist die Zeichnung dieses Literaten, den hochmütige Weltfremdheit des „Geistigen" leichthin in Sicherheit wiegt. Julius Falkenstein stattete ihn reichlich mit nervöser Schusseligkeit aus. Der Don Juan im Westentaschenformat ließ in der Darstellung Eugen Burgs Herrenfeldsche Töne mitschwingen. Olga Limburg als Ehebrecherin, die Romane nicht nur lebt, sondern auch schreibt und dadurch die für den Lustspielulk nötige Verwirrung stiftet, verstand es virtuos, mit den Augen und Beinen zu kokettieren und ein Lächeln geheimen Einverständnisses um ihre Mundwinkel zucken zu lassen. Ida Wüst als betrogene Hausfrau und Freundin war herzhaft berlinisch und ein wenig derb im Schmollen. Rosa Valetti gab eine burschikose Schwiegermama, lebensprühend und voller Schalkhaftigkeit. Man amüsierte sich knappe 2 Stunden lang harmlos und ohne jegliche geistige Bemühung. B . . l.

Wallner-Theater: „Der Geiger von Lugano"

Operette von Jean Gilbert. Text von Schanzer und Welisch.

Erstens: Regie, Ausstattung und Kostüme zeugen von auserlesenem Geschmack. (Ihr Damen merkts: Die seitliche Schleppe wird die große Mode.) Die Verwandlung der Bühne im zweiten Akt ist im wahrsten Sinne ein Kabinettstückchen.

Zweitens: Die Operette! Operette?? — Da stutz' ich schon. Die Verfasser tun unrecht, das Werk so zu bezeichnen; sie schädigen sich selbst damit. Man erscheint erwartungsvoll, wird enttäuscht und schon ist statt der Stimmung die Verstimmung da. Bei Herrschaften, die sich nicht schnell auf den Karakter des Stückes umzustellen verstehen, löst das dann ein Zischen aus. Die meisten aber merken alsbald, daß es sich nur um einen Fehlgriff in der Bezeichnung handelt und daß wir eine harmlose Revue vor uns haben, in die ein komplizierter Inhalt (?) hineingewirkt ist. Alles ist dem Texte wie der Musik nach auf den Schlager, d. h. auf einfache, leicht eingehende Melodieführung hingearbeitet, weder in der Instrumentation noch in der Harmonik erhebliche Erfindung. Der Schlager des vorhergehenden Aktes Orchestervorspiel des nächsten.

Das Publikum behandelte dann auch alles, was Operettenehrgeiz zeigte, kühl und der Beifall sauste auf die Schwank- und Tanznummern nieder. Unter ihnen waren etliche wirklich humorvoll.

Drittens: Humorvoll insbesondere auch durch die Darstellung. Sabo in seiner bekannten schnoddrigen Art famos, Fräulein Eckersberg allerliebst und in ihrer Waßmannkopie überwältigend komisch. Waßmann selbst gab eine mir schon bekannte Rolle (das vorletzte Mal sah ich sie meiner Erinnerung nach in der „Operette": Wenn zwei Hochzeit machen.) Schade daß er so wenig zu singen hatte, seine Stimme wirkt im Gesang zwerchfellerschütternd. Matzner war ein temperamentvoller Perier mit ungarischem Dialekt. Außerordentlich sympathisch gab Elie Berna die Herzogin von Leuchtenberg. Sie versteht ihre hübsche Stimme gut zu behandeln und wurde darstellerisch alle Forderungen gerecht. Beckerjachs stand teilweite gut im Raum.

Viertens: Der Inhalt. Die Herzogin verließ 2 Jahre vor Beginn des Stückes ihren Gemahl, obwohl er ihr treu war und versöhnt sich im Stück wieder mit ihm, obwohl er ihr untreu war! — — Ja?!? — Dr. C—n.

Thalia-Theater: „Der dumme Franzl".

Reinhard Bruck erweckt mit Unterstützung E. Beuths in diesem „musikalischen Volksstück" im üblichen Libretto-Text erneut zum Bühnenleben den nicht neuen Gegensatz zwischen Stadt und Land. Winterbergs Musik begleitet und belebt diese Szenen. Nicht immer gerade originell, am wirksamsten in den schlagermäßigen Tanzduetten „Wenn ein Mann nur tanzen kann" und „Mädchen sind für Knaben da".

Der Erfolg des vom Komponisten geleiteten und von Theo Stolzenberg inszenierten Werkes war unverkennbar. Ternova.

Film und Variété.

U. T.-Kurfürstendamm: „Der Henker von Sankt Marien". Ein Mysterium in sechs Akten von Fritz Freisler. Dieser May-Film ist einer der sehenswertesten Filme, die in letzter Zeit herausgekommen sind. Er zeigt die prunkvolle Ausstattung und die gute Besetzung, die man bei den Filmen dieser Firma gewohnt ist, und entzückt durch die wundervolle Photographie von Hans Theyer und Karl Baß. Die Handlung, recht romantisch, manchmal ans Rührselige streifend, keineswegs ein Mysterium, ist an sich filmmäßig und auch durchaus filmgerecht behandelt, zudem fesselnd bis zum Schluß: es ist die traurige Geschichte der Liebe des Henkerssohnes, der zum Berufe seines Vaters gezwungen ist, zu dem Edelfräulein, das einem ungeliebten Mann die Hand reichen muß, und, unschuldig zum Giftmörder des Gatten geworden, von eben ihrem Geliebten, dem Henker, hingerichtet werden soll. Schon steht sie am Richtblock, schon hebt der Henker das Schwert, es entsinkt seiner Hand — da tut die Himmelskönigin ein Wunder und läßt das Liebespaar, das im Leben nicht zusammenkommen konnte, zu Stein werden. So stehen die beiden Steingestalten, einander eng umschlungen haltend, noch heute auf dem Marktplatz von Sankt Marien. So erzählt die Sage aus dem 15. Jahrhundert. Das Spiel war, als ganzes betrachtet, durchaus gut. Sollte etwa für Eva May eine Glanzrolle geschaffen werden, so ist der

Zweck nicht erreicht, denn der Film bietet ihr wenig Möglichkeiten, und die eine, wo sie auf dem Richtplatze im Henker den unerreichbaren Geliebten erkennt, ist nicht ausgenützt. Der Wiener Paul Richter als Student und Henker war manchmal ein wenig zu weichlich-süßlich. Die Welt des 15. Jahrhunderts hat Martin Jacoby-Boy recht glaubhaft geschildert. Schwer begreiflich jedoch ist die Behandlung der Rechtsverhältnisse der Zeit, die im Film eine wesentliche Rolle spielt: es ist doch die Zeit des Faustrechts und der Fehme, des (damals längst) heimlichen Gerichts, das im Freien urteilt und seinen Spruch durch den Strang vollzieht. Im Film aber ist ein großer Saal mit viel Volks zu sehen, der Titel bezeichnet das Gericht auch als Fehme, aber die Verurteilung erfolgt, anscheinend nur auf Grund der Beschuldigung des toten Gatten, ohne daß von Reinigungseid und von Eideshelfern die Rede wäre: der Anschuldigung des Toten wird einfach Glauben geschenkt, der Eid der Angeschuldigten ist wirkungslos, sie wird zum Tode durchs Schwert verurteilt, und dem Henker wird aufgegeben, sie „vom Leben zum Tode zu befördern". Warum nicht „bringen"? Der Abschluß, die Erscheinung der wundertätigen Mutter Gottes am Himmel, befriedigt wenig. So etwas erscheint immer als grober Filmtrick und sollte durch anderes, womöglich Besseres ersetzt werden. Ob der plötzliche Sprung in die Gegenwart geschmackvoll ist, scheint recht zweifelhaft. Eben soll man an Wunder glauben — sogleich folgt ein trostlos nüchternes Bild! Auf die Titel ist große Sorgfalt verwandt; die gewählte Frakturschrift ist recht erfreulich, nur in dem größten Schriftgrade wirkt sie zu plump. Textlich ist einiges zweifelhaft: mit Ausdrücken wie Acht und Bann und vogelfrei darf der Magistrat im 15. Jahrhundert wohl kaum so umgehen, wie es im Film geschieht. H. P.

Sportpalast: Das Ausgverbot. Um diese „Biedermeier-Filmoperette" haben sich fünf Autoren bemüht. An einem Dudezhof verflossener Zeit wird nach vielen Fahrnissen, insbesondere nach einem aus Eifersucht vom Fürsten erlassenen Ausgverbot, Höchstihm seine erlauchte Base bescheert, und eine famose Postmeisterstochter behält, wie sich das gehört, ihren Offizier. Das Spiel (Lotte Werkmeister, Ada Svedie, Willy Stahl, Josef Reithofer) ist flott, die Fotographie und die Ausstattung sind gut, die Musik entspricht der Harmlosigkeit des Gegenstandes. Alles wäre sehr nett, wenn nicht das „Roto-Filmsystem" in Gestalt eines Rotenbandwurms unaufhörlich unter dem Bild über die Leinwand kriechen und und den Zuschauer schrecklich irretieren würde. Vielleicht ist es auch zu vermeiden, daß die Zwischentexte auf die Beine der Darsteller projeziert werden. E.

Decla-Lichtspiele Unter den Linden. „Abend . . Nacht . . Morgen", fünf Akte von Rudolf Schneider-München. So bezeichnet das Programm diesen Detektivfilm der Decla-Bioskop-Produktion, während der Haupttitel besagt nach dessen Ideen. Der Gang der Ereignisse ist folgender: Cheston, ein reicher Herr, schmachtet in den Banden der schönen Maud und erfüllt ihr jeden Wunsch, auch den nach einer kostbaren Perlenkette, den ihr Bruder Brilburn ihr eingegeben hat. Brilburn braucht nämlich Geld. Cheston kauft am Abend die Kette, um sie am nächsten Morgen Maud zu schenken, Brilburn dagegen erwartet seine Schwester schon abends im Besitze der Perlen zu finden, sieht sich in seinen Hoffnungen getäuscht und eilt wütend in die Wohnung Chestons, um den Schmuck zu stehlen. Ein anderer ist ihm aber zuvorgekommen: Prince, ein Clubgenosse Chestons, der alles verspielt hat, hat Cheston niedergeschlagen und den Totgeglaubten aufgehängt, um einen Selbstmord vorzutäuschen. Brilburn kommt gerade zur Zeit, um Cheston abzuschneiden und den Ohnmächtigen so vorm Tode zu retten, flieht dann entsetzt und gerät in den Verdacht des Mordes. Schließlich gelingt es dem Detektiv Ward, alles aufzuklären und die Perlen, die Prince sorgsam versteckt hat, aufzufinden. Rein stofflich ist dies sicher eine gute Fabel für einen Detektivroman oder Detektivfilm. Allein der (unbestimmte) Verfasser des Manuskripts hat anscheinend garnicht den Versuch gemacht, den Stoff in eine spannende Bilderfolge umzuformen, sondern begnügt sich doch wohl nicht des Titels wegen? — damit, ihn in der richtigen Reihenfolge vorzuführen. Bis zur Mitte des Films, bis zur Ausführung des Verbrechens, werden gewissermaßen die Indizien vor den Augen des Zuschauers ausgelegt, ja der Detektiv spielt dabei schon mit, und die zweite Hälfte des Films, verwendet der Detektiv darauf, aus diesen Indizien das zu erkennen, was der Zuschauer bereits vollständig weiß. Nur die Nachtereignisse in der Wohnung Chestons kennt er nicht ganz, aber dies nur, weil sie überhaupt nicht (Zensur?) oder unerkennbar-dunkel vorgeführt werden. Soll bei einer Detektivgeschichte Spannung erzeugt werden, so ist der gegebene Weg dazu doch wohl der, die Reihenfolge der Tatsachen nicht innezuhalten, sondern den Faden rückwärts abzuhaspeln. Die Vorschrift ist freilich einfacher gegeben, als befolgt, wie man aus den zahllosen schlechten Detektivfilmen weiß, mit denen der Kinobesucher überfüttert ist. Die fünf Rollen — eine erfreulich geringe Anzahl — waren mit Bruno Ziemer (reicher Herr), Gertrud Welcker (Maud) Veidt (ihr Bruder), Carl von Balla (Prince) und Otto Gebühr

(Detektiv) gut besetzt; die Photographie war, von kleinen Beleuchtungsfehlern abgesehen recht gut, der Regie (oder dem Manuskript?) sind einige Unglaubwürdigkeiten vorzuwerfen: Chefton wird nachts durch ein Geräusch aufgeweckt und steht auf, um nach seinen Perlen zu sehen. Beim Durchsuchen der Wohnung nach einem Eindringling sieht er die Stiefelspitzen Princes, der sich hinter einer Portiere versteckt hat, und jetzt erst holt er seinen Revolver aus dem Nachttisch. Chestons vorgeglaubter Selbstmord ist unglaubhaft, weil zu umständlich. Wer nimmt eine Wäscheleine (oder ist es ein Bergseil?) und hängt es am Kronleuchter auf? Und woher kommt das Seil? In Chestons Wohnung wäre es nicht recht gut denkbar, und falls Prince es mitgebracht haben sollte, müßte dem Detektiv und Chestons Diener sein Vorhandensein auffallen. Vorher lief ein dreiaktiger Paul-Heidemann-Film. Angeblich war es ein Lustspiel.

H. P.

Marmorhaus am Kurfürstendamm: Natur im Film. Am 22. September hat die Wissenschaftliche Abteilung der Decla-Bioskop in einer Presse- und Interessentenvorführung zum ersten Male ihre belehrenden Filme öffentlich gezeigt. Die Aufnahmen der Wasserspinne, anderer Wassertiere, der Bewohner des Waldes und einiger zahmer Tiere sind in technischer Hinsicht über alle Erwartungen gut gelungen, und was die dargebotenen Stoffe angeht, so werden sich sicher unter den Kinobesuchern viele Freunde solcher Filme finden. Namentlich dürfte dies von den vielen Einzelaufnahmen aus der Kleinlebewelt des Wassers gelten, von den Taumelkäfern, den Egeln, die eine Bach-Elritze überfallen, von den Gelbrandkäfern, die ihr den Garaus machen, von den kämpfenden Mulmbockkäfern, ebenso von der sich häutenden Ringelnatter, der ausschlüpfenden Libelle und den ausschlüpfenden Schmetterlingen, der Krötenmahlzeit, den zahmen Tieren, die dem Wärter aus der Hand fressen, ein ungewohnter Anblick bei Fischen und Eidechsen! Der Vorführung wohnte fast alles bei, was irgendwie mit wissenschaftlicher Kinematographie zu tun hat, ebenso war die Presse recht gut vertreten und bei diesen Zuschauern fanden alle Filme sehr günstige Aufnahme. Wie das eigentliche Kinopublikum sich solchen Filmen gegenüber verhalten wird, die biologische Dinge im Rahmen einer Spielhandlung darbieten wollen, läßt sich hiernach natürlich nicht einmal vermuten, sondern darüber muß die Erfahrung entscheiden.

P.

Nachdem die **Metzter-Woche** bereits seit längerer Zeit in Amerika und England im Austausch steht, ist nunmehr ein solcher auch mit Frankreich und zwar mit Eclair in die Wege geleitet.

Wertvollster, geistiger Besitz

bei unverhältnismäßig geringen Geldkosten bietet

ein Abonnement auf unsere Zeitschrift

„Der Kritiker"

Versäumen Sie nicht den Bestellzettel auszufüllen!

Auf dem in Bad Nauheim stattfindenden Naturforscher- und Aerzte-Tag, der durch die Erörterungen über die Einstein'sche Theorie von besonderer Bedeutung ist, wurde den Teilnehmern eine Anzahl wissenschaftlicher Filme der Deutschen Lichtbild-Gesellschaft vorgeführt, so unter anderem die Filme: Zeit-Mikroskop, Röntgen-Strahlen, Sätze aus der ebener Geometrie, Mimikry, Wachsende Pflanzen, Flüssige Luft.

Regisseur Otto Rippert, der vom Terra-Konzern neuerdings für die Inszenierung einer Reihe größerer Filme gewonnen wurde, hat unlängst mit „Gräfin Walewska" (Napoleons Liebe) begonnen.

„Die Jagd nach dem Tode" ist der Titel des ersten im Decla-Verleih erscheinenden zweiteiligen Decla-Bioscop Abenteurer-Films. Die Aufnahmen sind bereits in vollem Gange. Vil Dagover spielt die weibliche, Nils Chrisander die männliche Hauptrolle. Regie führt Carl Gerhardt.

Nachdruck nur mit vollständiger Quellenangabe gestattet.
Unverlangte Manuskripte werden nur auf freigemachten adressierten Rückbrief zurückgesandt.

Verantwortlich für das Feuilleton: Dr C. H. W. Bebl, Berlin,
für den übrigen Teil: Dr Neulaender, Berlin,
für den Inseratenteil: Walter Tietz, Berlin
Verlag Rudolf Schulze u. Co., Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18.
Druck von Max Melzer, Berlin N. 54, Sophienstr 6.

Hier abtrennen!

Unterzeichneter bestellt hiermit beim Verlag der Zeitschrift „Der Kritiker" Rudolf Schulze & Co., Berlin-Charlottenburg II, Hardenberg-Straße 18

.....Exemplare der Zeitschrift

Der Kritiker

zum Bezugspreise von M 22.— jährlich, M 12.— halbjährlich, M 6.50 vierteljährlich bei 6 Doppelnummern im Quartal einschließlich Besorgungsgebühr.

Das Abonnement läuft vierteljährlich weiter bis auf Widerruf.

Der Betrag folgt anbei — durch Postanweisung — wird gleichzeitig auf Postscheckkonto (Berlin Nr. 55612) überwiesen — ist durch Nachnahme zu erheben (Nichtgewünschtes zu durchstreichen)

....
Ort, Postanstalt Name (eigenhändige Unterschrift)

....
Straße Beruf

Recht deutlich ausfüllen!

In offenem Umschlag an den Verlag R. Schulze & Co, Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18 einzusenden.

Bei Berücksichtigung bitten wir auf den „Kritiker" Bezug zu nehmen.

EIN WECKRUF AN DIE INTELLEKTUELLEN!

Soeben erschien;

DAS ERWACHEN ZUR POLITIK

von

JULIUS BAB

DRITTE AUFLAGE

BERLINER TAGEBLATT: Die Lektüre dieses Buches empfehlen wir gerade jetzt recht vielen Intellektuellen und geistigen Arbeitern.

VOSSISCHE ZEITUNG: Hier liegt etwas Besonderes vor, ein Buch, das nicht nur die vielen Unpolitischen, sondern auch den berufsmässigen Politikern zu denken gibt. Ich wünsche ihm viele und ernste Leser.

NATIONAL-ZEITUNG, BERLIN: Die Bedeutung Babs als Schriftsteller macht diesen umfangreichen Band zu einem interessanten Bekenntnisbuche, das weite Kreise anregen wird.

Durch jede bessere Buchhandlung zum Preise von 20,— Mk., gebunden 26,— Mk. zu beziehen. Wo nicht erhältlich, direkt durch

OESTERHELD & Co. VERLAG

BERLIN W 15

der auch Gesamtprospekte über Babs Schriften unberechnet versendet.

BUCH- UND STEINDRUCKEREI

MAX MELZER

BERLIN N. 54, SOPHIENSTR. 6

FERNSPRECHER: NORDEN 4435

Zigaretten- und Tabak-Fabrik

INH: BENNO WOLCZANSKI

Berlin N. 54, Rosenthaler Strasse 40/41, Aufgang 9.

Bei Berücksichtigung bitten wir auf den „Kritiker" Bezug zu nehmen.

Donnerstag, den 14. Oktober nachm. 1½ Uhr

Rennen zu Karlshorst

7 Rennen

Matheus Schmidt & Co.

Hofweinkellereien

Bingen/Rhein	*Hauptbüro*	*Trier/Mosel*
Schmidtstrasse 95	*Trier*	*Palmatiusstrasse 4 und 5*
		Petrusstrasse 11, 12 u. 23

„Die schönen 1919er"
sind jetzt glanzhell, dabei reif, würzig und süss.

Wir offerieren:

Conzer Brauneberg	12.50	*Thiergärtner*	13.50
Trittenheimer Riesling	14.—	*Kinheimer Rosenberg*	18.—

Ferner gut ausgebaute
„1918er" Consumweine

Oberemmeler	14.—	*Waldracher Neroberg*	19.—
Caseler	15.—	*Edigerer Hasensprung*	20.—
Bodenheimer	12.50	*Eltviller Rohrberg*	20.—
Rüdesheimer Engeweg	15.—	*Geisenheimer Mäuerchen*	16.—
		Gewächs Vatzelhahn	
		Forsterstrasse	22.50
		Gewächs Zumstein Bischoff	
Oberingelheimer rot	14.—	*Büdesheimer Burgunder rot*	16.—

„1917er" Spezialitäten

Valvigsberger	25.—	*Bechtheimer Hasensprung*	25.—
Niersteiner Steig Auslese	25.—	*Auslese Gewächs Winzerverein*	
Gewächs Schmitt		*Chateau Graves de Leognon*	20.—

Für weitere 1917er Crescenzweine Spezialanstellung.

Glas und Kiste leihweise. Steuer extra.

Schaumweine. Obstschaumweine.
Duhr Riesling Schaumweine.

! Man verlange Preisliste !

Sonntag, den 17. Oktober nachm. 1 Uhr

Rennen zu Karlshorst

7 Rennen

Bei Berücksichtigung bitten wir auf den „Kritiker" Bezug zu nehmen.

Mampes Gute Stube
am Kurfürstendamm
Kurfürstendamm 14/15

Preiswert Eleganteste Preiswert
Damenhüte
Otto A. Koch Nachf.
Mauerstr. 68
neben Traubes Diele

Schiedmayer-
Pianofortefabrik
nur Potsdamerstr. 27B
◆ *Flügel* ◆ *Pianinos* ◆
Harmonium von Weltruf
Meisterharmonium
„DOMINATOR"

Vereinigte Modehäuser
Gerson-Prager Hausdorff
Bellevuestraße 15
Elegantste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

Ballhaus Max und Moritz
Kommandanten-Strasse 58/59
Grösstes und schönstes Ballhaus
Humor. Ballorchester **Tanzleitung Rudi Schmidt**
Anfang 7½ Uhr
Kein Weinzwang

Doppel-Nummer 45/46 2. Jahrgang 1920

Der Kritiker

Wochenschrift für Politik, Kunst u. Wissenschaft

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

Was die Revolution der Literatur schuldig ist — P. J. Proudhon

Deutsche und Engländer — Prof. Dr. Hermann Levy

Neue Liedkunst — Friedrich Koffka

Charlotte Hagenbruch — Willy Katz

Das junge Deutschland, ein Epilog — C. F. W. Behl

Hausweihe in Doorn — Subulk

Kritik der Zeit ✲ Theater und Musik

Film und Variété

Doppel-Nummer 1,35 M.

Jahresabonnement 24,— M.

VERLAG RUDOLF SCHULZE & Co.
CHARLOTTENBURG II, HARDENBERGSTR. 18

Bei Berücksichtigung bitten wir auf den „Kritiker" Bezug zu nehmen.

EIN WECKRUF AN DIE INTELLEKTUELLEN!

Soeben erschien;

DAS ERWACHEN ZUR POLITIK

von

JULIUS BAB

DRITTE AUFLAGE

BERLINER TAGEBLATT: Die Lektüre dieses Buches empfehlen wir gerade jetzt recht vielen Intellektuellen und geistigen Arbeitern.

VOSSISCHE ZEITUNG: Hier liegt etwas Besonderes vor, ein Buch, das nicht nur die vielen Unpolitischen, sondern auch den berufsmässigen Politikern zu denken gibt. Ich wünsche ihm viele und ernste Leser.

NATIONAL-ZEITUNG, BERLIN: Die Bedeutung Babs als Schriftsteller macht diesen umfangreichen Band zu einem interessanten Bekenntnisbuche, das weite Kreise anregen wird.

Durch jede bessere Buchhandlung zum Preise von 20,— Mk., gebunden 26,— Mk. zu beziehen. Wo nicht erhältlich, direkt durch

OESTERHELD & Co. VERLAG

BERLIN W 15

der auch Gesamtprospekte über Babs Schriften unberechnet versendet.

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Bellevuestraße 15

Elegenteste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

BUCH- UND STEINDRUCKEREI

MAX MELZER

BERLIN N. 54, SOPHIENSTR. 6

FERNSPRECHER: NORDEN 4435

✥ Der Kritiker ✥
Wochenschrift für Politik, Kunst und Wissenschaft
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.
2. Jahrg. 1920. Charlottenburg, 15. Oktober. Doppel-Nummer 45/46.

Was die Revolution der Literatur schuldig ist.

Von P. J. Proudhon.

(Geschrieben 27. Mai 1848.)

(Der nachstehende Aufsatz des großen sozialistischen Schriftstellers — erschienen in den „Idées révolutionnaires" Paris 1849 — ist unseres Wissens in deutscher Sprache bisher nicht veröffentlicht worden. Wenn seine Stellungnahme zur Literatur auch nicht die unsere ist, so erscheint sie uns doch originell und leidenschaftlich genug, um sie unsern Lesern mitzuteilen. Die Redaktion.)

Vor ungefähr zwei Monaten, als die Revolution, jetzt voll Intriguen, noch stark in der Utopie befangen war, erschien eine Deputation der Vereinigung der Literaten im Rathause bei Herrn Buchez, der damals das Amt des Bürgermeisters bekleidete, und erklärte ihm: „Die Vereinigung der Literaten verlangt, daß die Republik die Männer der Intelligenz organisiert".

— — „Sehr wohl", erwiderte Herr Buchez, „die Männer der Intelligenz werden organisiert werden."

Die ehrenwerten Schriftsteller, welche diese erstaunliche Forderung stellten, gehörten keineswegs der großen Literatur an (ich wähle diesen Ausdruck, wie man von der großen Finanz spricht, und verstehe darunter jene Klasse von Schriftstellern, die das Vorrecht haben, die Vernunft und die öffentlichen Sitten zu verderben und dafür ein jährliches Einkommen von 10 000—100 000 Franken beziehen. Solche also waren die Petenten nicht, sondern wackere Arbeiter, des Ruhmes eben so bar wie des Vermögens, die aber einen unklaren Begriff davon hatten, daß sie, weil sie lesen und schreiben konnten, in einer sozialistischen Republik doch zu irgend etwas gut sein könnten. Sicherlich waren es keine gewissenlosen Gecken, sondern redliche Literaten).

Heute erscheinen Alexander Dumas und Victor Hugo, die besser als irgend Jemand wissen, wie es mit dem Werte des literarischen Gewerbes steht, und die in der Organisation der Literatur nichts Gutes wittern, — diese Herren erscheinen, um unter republikanischer Maske, mit Hülfe von Verleumdungen, die sie in den Kloaken der königlichen Verwaltung aufgelesen haben, gegen jede Art von Organisation zu protestieren. Die Sozialisten ins Irrenhaus schicken, das ist, nach der Ansicht jener Großmeister der Phrasendrescherei, noch das Mindeste. In Bezug auf Vaterland, Familie, Eigentum bezeichnen uns diese großen Patrioten, diese Typen von Familienvätern, diese Musterknaben der Bescheidenheit, sie bezeichnen uns, sage ich, zunächst als Opfer für die Kugeln der Bürger, und weihen uns dann dem Fluche der Nachwelt.

Man darf also bei dieser Gelegenheit wohl die Frage aufwerfen, was denn die Revolution mit der Literatur gemein habe, und was jene Art von Schmarotzern, die man gewöhnlich Literaten nennt, für die Republik getan, von welchem Nutzen sie künftig für die Gesellschaft sein können.

Zunächst, was bedeutet die Literatur in der Zeit, in welcher wir leben? Ist es etwa nicht wahr, daß sie den Zulauf, dessen sie sich noch erfreut, unsern überlieferten Sitten, unsrem Kult der Erinnerungen verdankt? Die Literatur ist entthront. Sie ist nicht mehr jenes einst von poetischen Seelen getragene Szepter, sie ist eine schon lange Gemeingut gewordene Konzession, die von der gesamten positiven Intelligenz verachtet, aber von einigen Glücksrittern ausgebeutet wird, die sich bemühen, an die Überlegenheit ihres Talentes glauben zu machen, weil sie selber zu nichts geschickt sind.

Bei Strafe der Unwissenheit und Ungeschliffenheit versteht Jedermann zu schriftstellern, ist Jedermann Literat. Sieht man schärfer hin, so findet man allerdings auch, daß die literarischen Berühmtheiten nur unter den Ungebildeten oder den Dummköpfen Bewunderer finden. Sie selber denken nicht daran, ihre Stellung ernst zu nehmen. Man suche nur nach Schriftstellern, die sich achten!

Diese Herren machen sich, — sofern es ihnen überhaupt zufällig einmal begegnet — unter einander nur im Interesse der ganzen Körperschaft Komplimente. Ist es denn nicht an der Zeit, daß wir aufhören, die Narren dieser Komödianten zu sein? Ist nicht der Beruf der Literaten derjenige, der unter allen am wenigsten Lehrzeit erfordert? Und weiß nicht jeder, der es selbst versucht hat, daß bei der Ausübung dieses Berufes die geistige Entwickelung zu der Wortgeschicklichkeit im umgekehrten Verhältnisse steht? Bedenket es wohl, ihr Arbeiter: es ist hundertmal mehr Intelligenz nötig, um eine Dampfmaschine zu bauen, als um hundert Kapitel aus A. Dumas zu schreiben; und mancher Rhoneschiffer der nicht lesen kann, wendet bei einer Fahrt mehr Geist auf, als in dem ganzen Victor Hugo steckt.

Die Literatur ist weiter nichts als die Kunst, Worte und Sätze aneinander zu reihen. Aus sich selbst besitzt sie weder Idee noch Macht; sie ist ein Werkzeug, das an sich unfähig ist, irgend etwas, was es auch sei, hervorzubringen. Ich anerkenne bei der Literatur, wie bei der Redekunst nur eine einzige Art von Verdienst: nämlich, einer Versammlung den kühnen Aufschwung zu geben. Auch ist es bemerkenswert, daß alle Literaten, die die Leere der Schriftstellerei erkannten, sich bald auf die Geschichte und die Chroniken, bald auf die Philosophie, bald auf die politische Oekonomie warfen. Es gibt heutzutage keinen rechtschaffenen Mann und hat auch ehedem keinen gegeben, der das Gewerbe eines Literaten achtet.

In letzter Zeit haben fleißige Arbeiter Wunder zu tun geglaubt, wenn sie bewiesen, daß der Arbeiter zur Literatur eben so befähigt sei wie zur Industrie. Das Volk beruft sich mit Stolz auf einen Poncy, Reboul, Savinien Laponte und eine Menge anderer, deren poetische Belustigungen meines Erachtens Meisterwerke aufwiegen. Haben diese proletarischen Musen keinen anderen Anspruch gehabt, als die Unzulänglichkeit der Literatur zu beweisen, so zolle ich ihren Bemühungen von ganzem Herzen Beifall; will man aber damit sagen, daß das literarische Talent der Gipfelpunkt der Intelligenz sei, so lege ich gegen diese entehrende Herabwürdigung Verwahrung ein. Wer mit seinen Händen arbeitet, der denkt, spricht und schreibt zu gleicher Zeit; und wenn es in der Republik des Geistes reservierte Plätze für die überlegenen Intelligenzen gibt, so muß der Mann des Worts dem Manne der Tat nachstehen.

Ich möchte wohl, daß man mir den Wert eines Stilkünstlers genau bestimmte, sei es betreff des Nutzens oder des Tausches, und abgesehen von den Ideen, die er ausdrücken soll. Was ist ein Schriftsteller, ich nehme einen erstklassigen an, der in der Politik nichts Positives und Unmittelbares auszudrücken versteht; der in der politischen Ökonomie weder zu rechnen, noch sich Rechenschaft zu geben weiß, und überall blendende Analogien an Stelle der Tatsachen setzt; dem es in der Geschichtsschreibung nur gelingt,

euch zu rühren, und der euch, infolge der Rührung, ermüdet und abstumpft; der in der Philosophie nur wohlklingende Redensarten anstatt wirklicher Gesetze gibt, die aus der Beobachtung und der Zergliederung abgeleitet sind; der in Sachen der Kunst nur unter der Eingebung der Phantasie urteilt, ohne jemals begreifen zu können, daß die Phantasie selbst sich stets auf eine Vorstellung begründen muß.

Um strengen Konsequenzen aus dem Wege zu gehen, unterscheidet man die ernste Literatur, deren Erzeugnisse im allgemeinen keinen Absatz finden, von der Schundliteratur die allein imstande ist, diejenigen, die sie liefern, zu bereichern. Für die erstere verlangt man die Gratifikation des Staates; die letztere überläßt man den Unternehmern der Zeitungsschreiberei.

Man sieht nicht oder will nicht sehen, daß diese Unterscheidung die Verneinung der Literatur selbst ist. Was ist denn in der Tat jene ernste Literatur? Es ist: die Geschichtsschreibung, die Philosophie, die Sittenlehre, die Naturwissenschaft, die Politik, die soziale Ökonomie, die Rechtswissenschaft, die Altertumskunde, die Grammatik; d. h. alles, was die menschliche Vernunft bewegt und entdeckt, dies alles, sage ich, ist von der Literatur ausgenommen. Ehedem, als die Vernunft ihr Wissen aus sich selbst nahm, anstatt es von der Sinnenerfahrung zu verlangen, wimmelte es von Vorurteilen und Irrtümern, da herrschte die Form über den Stoff und die Literatur war souverän. Heutzutage hat sich die Welt umgekehrt, die Vernunft unterjocht die Einbildungskraft; der Stoff überwiegt in Allem über die Form; die Literatur wird als Dirne behandelt. Der Ernst der Wissenschaft duldet nicht mehr jenen Schmuck der Sprache, jene Feinheiten der Diktion, alle jene Wunder der Redekunst, welche den Griechen und Lateinern wohlgefielen, und womit man die Jugend unsrer Schulen verdummt.

Und deshalb ist die von der ernsten Wissenschaft vertriebene, aus dem schönsten Teil ihres Gebietes verjagte Literatur gezwungen worden, zu den alltäglichen und unedlen Dingen herabzusteigen; deshalb sucht sie neuen Stoff in der Schilderung der Einzelheiten der Haushaltung, der Küche, des Boudoirs, des Gefängnisses, der Schenke, der Galeere, des Bordells. Was Einige als die Herabwürdigung und die Verderbnis der Literatur beklagen, ist nur der tatsächliche Beweis ihrer Richtigkeit.

Was also die Literatur der Wissenschaft beizufügen sich anmaßt, das verachtet die Wissenschaft; was sie tut, um ihre neuen Liebhabereien zu höherem Ansehen zu bringen, das drückt sie nur vollends herab. Die romantische, mysteriöse und sophistische Geschichte ist ebenso geringgeschätzt, wie der historische, spiritistische und philantropische Roman. Man versteht nichts mehr von der Geschichte, seit sie von Dichterlingen und Dramenschreibern geschrieben wird; man versteht nichts mehr von der Gesellschaft, seit die Feuilleton- und Romanschreiber sich mit ihrer Schilderung befaßt haben.

So schwankt seit anderthalb Jahrhunderten die Literatur von der historischen zur erotischen Gattung und verliert sich immer mehr in Geschwätz. Sie wagt es nicht, wissenschaftlich zu werden; wenn sie Etwas wäre, wäre sie nicht mehr. Auch sehen wir, daß sich die Frauen in der Literatur in demselben Maße auszeichnen, wie diese an Wirklichkeit und an Tiefe verliert. Um ihr erbärmliches Dasein zu fristen, ruft diese weibisch gewordene Literatur das Paradoxe und den Skandal zu Hilfe; sie durchwühlt die abwechselnd unflätigen und greulichen Geheimnisse der Ligue, der Régence, Ludwigs XV., des Jahres 1793, des Jahres 1840. Sie hascht nach künstlichen Effekten, indem sie Worte umbildet, Ideen überträgt, Sprüchwörter umkehrt, Charaktere verwirrt, Gegensätze verbindet, indem sie den Atheismus mit dem Evangelium, das Fleisch mit dem Geiste zusammenkuppelt. Die ehrlichen Literaten schreien über die Dekadenz, über die Profanation, über den Mißbrauch. Zu Gunsten der alten Religion der klassischen Dichtung protestieren sie gegen die Neuerer. Arme Schriftsteller, die ihr nicht seht, daß diese angeblichen Neuerer viel mehr den Instinkt der Erhaltung haben als ihr! Denn gerade um die Literatur zu erhalten,

lassen sie dieselbe als Ausdruck für alles das gelten, was die Menschheit an Geschmacklosigkeit besitzt.

Als die Gesellschaft ideenarm war, als die Zahl der Begriffe sozusagen der Zahl der Worte gleich war, da war die Literatur der Ausdruck, ich hätte beinahe gesagt, die Gesetzgeberin der Gesellschaft.

Jetzt, wo die Zahl der Begriffe zugleich die Anzahl der Worte, Zeichen oder Verbindungen überschreitet, die sie hervorbringen können, – jetzt kann die Literatur für die Gesellschaft nur dazu dienen, die Nacktheit derselben auszudrücken und ihre Verworfenheit aufzudecken.

Ich nehme als Beispiel die Februarrevolution.

Hat die Literatur diese Revolution vorbereitet?

Ist es die Literatur, welche ihr Ziel, ihre Richtung, ihr Gesetz ausdrücken wird?

Ist es die Literatur, welche sie rechtfertigen, welche sie an ihren Feinden rächen wird?

Wann hat Victor Hugo die Verteidigung des Rechtes der Arbeit übernommen?

Wann hat sich Alexander Dumas durch seine republikanischen Ideen und Sitten bemerkbar gemacht?

Was hat der Eine oder der Andere für die Revolution anderes getan, als etwa die Revolutionäre zu schmähen? Und was wollen sie heutzutage mit uns, diese Phrasendrescher, diese Dialogschwätzer?

Die soziale Wissenschaft ist seit zwanzig Jahren von anderen Leuten, als von diesen, studiert worden.

Die Revolution hat trotz ihnen stattgefunden;

Das Recht der Arbeit wird in diesem Augenblicke gegen ihren Willen zurückgefordert;

Die Familie hat den Unflat, womit sie dieselbe beworfen haben, noch nicht abgewaschen.

Und diese Leute kommen jetzt und reden uns von Vaterland, Familie, Arbeit, Eigentum!

Erkennen wir an dieser äußersten Gemeinheit die moderne Literatur! Die Ausbreitung der Sittenverderbnis hat zuletzt die Schriftsteller selbst verderbt. Zeigt mir irgendwo käuflichere Gewissen, gleichgültigere Geister, verfaultere Seelen, als in der Kaste der Literaten! Wie viele unter ihnen kennt ihr, deren Tugend makellos geblieben wäre? Wer hat uns seit dreißig Jahren die Erschlaffung der Sitten, die Verachtung der Arbeit, den Ekel der Pflicht, die Schmach der Familie bis zum Rand voll in den Becher gegossen? Wer anders als die Sippe der Schriftsteller? Wer hat mit größerer Schamlosigkeit aus der Kasse der geheimen Gelder geschöpft? Wer hat die meisten Frauen verführt, die Jugend verweichlicht, die Nation zu Ausschweifungen verleitet? Wer hat das Schauspiel der schmachvollsten Abtrünnigkeit gegeben? Wer hat die Fürsten am feigsten im Stiche gelassen, nachdem man um ihre Gunstbezeugungen gebettelt? Wer schließt sich mit dem größten Eifer jetzt der Gegenrevolution an? Literaten, immer Literaten!

Was kümmert sie die Heiligkeit der Religion, der Ernst der Geschichte, die Strenge der Moral? Wie Freudenmädchen gehen sie von der Legitimität zur Usurpation, von der Monarchie zur Republik, vom Atheismus zur Religion, von der Politik zum Sozialismus über, wenn sie nur Ruhm und Geld davon haben. Welche Begier nach Auszeichnung! Welche Sucht nach Genüssen! Vor Allem aber welche Heuchelei! Schmeichler beim Volke, Schmeichler bei der Bourgeoisie, Schmeichler bei den Königen, Schmeichler bei allen Staatsgewalten, stets bereit, vor dem Wirte, bei dem man gerade schmaust, zu kriechen. Was sie im Namen des Vaterlandes, der Arbeit, der Familie, des Eigentums von euch verlangen, ist Gold, Luxus, Wollust, Ehrenstellen und eure Frauen!

(Übersetzt von Dr. Gottfried Salomon.

Deutsche und Engländer

allerlei Bemerkungen, die einen Sammelwert haben, zusammengestellt von

Prof. Dr. Hermann Levy.

„. . so jung und siebzehnjährig sie hier auch ankommen, so fühlen sie sich doch in dieser deutschen Fremde keineswegs fremd und verlegen; vielmehr ist ihr Auftreten und ihr Benehmen in der Gesellschaft so voller Zuversicht und so bequem, als wären sie überall die Herren und als gehöre die Welt überall ihnen . . . es liegt nicht in der Geburt und im Reichtum; sondern es liegt darin, daß sie eben die Courage haben, das zu sein, wozu die Natur sie gemacht hat. Es ist an ihnen nichts verbildet und verborgen, es sind an ihnen keine Halbheiten und Schiefheiten, sondern, wie sie auch sind, es sind immer durchaus komplette Menschen. Auch komplette Narren mitunter, das gebe ich von Herzen zu; allein es ist doch was und hat doch auf der Wage der Natur immer einiges Gewicht." Goethe, Gespräche mit Eckermann. 12. März 1888.

„Engländer und Franzosen haben eine Gegenwart, bei ihnen hat jeder Tag seinen Kampf und Gegenkampf und seine Geschichte. Der Deutsche hat nichts, wofür er kämpfen sollte, und da er zu mutmaßen begann, daß es doch Dinge geben könnte, deren Besitz wünschenswert wäre, so haben wohlweise seine Philosophen ihn gelehrt, an der Existenz solcher Dinge zu zweifeln. Es läßt sich nicht leugnen, daß auch die Deutschen die Freiheit lieben, aber anders wie andre Völker. Der Engländer liebt die Freiheit wie sein rechtmäßiges Weib . . . der Franzose liebt die Freiheit wie seine erwählte Braut . . . er glüht für sie, er wirft sich zu ihren Füßen, er begeht für sie tausenderlei Torheiten. Der Deutsche liebt die Freiheit wie seine alte Großmutter." „Trotz den entgegengesetzten Geistes- und Lebensrichtungen findet man doch wieder im englischen Volke eine Einheit der Gesinnung die eben darin besteht, daß es sich als ein Volk fühlt; die neueren Stutzköpfe und Kavaliere mögen sich immer wechselseitig hassen und verachten, dennoch hören sie nicht auf, Engländer zu sein; als solche sind sie einig und zusammengehörig wie Pflanzen, die aus dem Boden hervorgeblüht und mit diesem Boden wunderbar verwebt sind." Heinrich Heine, Englische Fragmente. 1828.

„Der Deutsche, der in den letzten Jahren die englischen Zustände zu studieren anfing, war schlecht geeignet zum Naturforscher. Er brachte zu viel Theorie mit und zu viel Wünsche. Er ging weniger darauf aus, neue Vorstellungen zu gewinnen, als bereits fertige bestätigt zu finden, weniger das englische Staatsleben in seinem Zusammenhange zu erfassen, als sich an seinen Gegensätzen gegen die eignen Zustände zu laben . . . Eine Schwierigkeit liegt darin, daß der Engländer in der Regel nur für Engländer schreibt, selten an ein fremdes Publikum denkt, wenn er die Feder führt und noch seltener den Antrieb oder die Fähigkeit hat, sie gleichsam von außen anzusehen." Lothar Bucher, Der Parlamentarismus. 1881.

„Ich habe, sehr verehrter Herr, als echter Preuße eine Leidenschaft für das „Wissenschaftliche" (aber man verstehe darunter bei Ihnen ja nicht, — wie das in England durchaus denkbar wäre, — daß ich mich für „Eisbären" oder die blauen Dünste und die Gerüche einer „Chemie-Vorlesung" interessiere). Nein, ich liebe es nur, mit der Genauigkeit eines Philosophen vorzugehn und ich möchte Ihnen mal schreiben, worin meiner Ansicht nach der Kern der ganzen Frage liegt. Der liegt darin, daß in Ihnen „kein Ernst, der ins Ganze geht" vorhanden ist . . . Sie gehen davon aus, daß diese sich von selber lösen werden, wenn man nur tüchtig Waren herstellt und jeden tun läßt, was seiner Meinung nach das Richtige ist und sich dann seiner Erfolge rühmt . . . Eine sich selbst-verwaltende Gemeinschaft ist sicherlich etwas Ideales; fragt sich nur, wie diese Gemeinschaft geschaffen ist. Hat sie „Geist" und den Glauben an das „Geistige": ja, hat

sie nicht: nein! . . . Wir Deutschen haben uns stark gemacht, nicht durch eine Art wilder Feuertaufe der Volksmassen, sondern mit unsrer beharrlichen Art, durch unsre Kultur, durch die Herausbildung unsrer besonderen Fähigkeiten, indem wir uns auf das tiefere Verständnis der Dinge verließen. Ihre „ernsthaften Liberalen" glauben, daß Kultur ein Schloß im Monde ist. Sie sind der Ansicht, daß man den „Geist" der Demokratie dadurch fördert, daß man im Hyde Park Revolten macht, die Kirchensteuern beseitigt, das Verbot, die Schwester seiner verstorbenen Frau zu heiraten, abschafft und im übrigen Ihre vulgäre Mittelklasse so beläßt, wie sie nun mal ist." Mathow Arnold Dichter, Schulmann und politischer Schriftsteller in einem fingierten Briefe eines Deutschen. Friendships Garland. 1871.

„Wir sind gern ein wenig langsam; wir gestatten andern Völkern bereitwillig, sich mit Experimenten zu ruinieren: dann bedienen wir uns ihres Scharfsinns und ihres Unternehmungsgeistes für unsre Zwecke." Lloyd George. Manchester. 21. April 1908.

Die Engländer sind eine Mischung von Kelten, Niedersachsen und französisch-romanischen Normannen. Von den Kelten haben sie Sprachklang und Beweglichkeit, von den Sachsen die starken Leiber, den guten Magen, die harten Nerven, die derbe Sinnlichkeit, den tapferen Mut, von den Normannen romanische Staats- und Gesellschafteinrichtungen, derbes, festes deutsches Gewebe mit französischer Stickerei, sagt John Stuart Mill, steht zwischen dem Engländer und der Langenweile." Gustav Schmoller, Grundriß der Allgemeinen Volkswirtschaftslehre. 1908.

„Es ist sicherlich kein besonderes Glück für ein Land, überregiert zu werden und Deutschland wird anscheinend noch zu stark überregiert, um jene freie Individualität herausbilden zu können, die für unser und für das amerikanische Leben bezeichnend geworden ist. Aber dies darf nicht dahin gedeutet werden, daß die Ordnung der Dinge, wie sie in Deutschland besteht, nicht für viele Gebiete des sozialen Lebens von großem Vorteil ist und selbst dann beibehalten werden sollte, wenn sich Deutschland in seinen konstitutionellen Einrichtungen den unsrigen nähern sollte. In vieler Hinsicht passen wir uns, wenn man von gewissen nationalen Verschiedenheiten der Gesinnung absieht, den deutschen Vorbildern an. — System, und zwar System zunächst notwendigerweise im abstraktem Sinne, aber System, das seinen Anfang und sein Ende im konkreten Leben findet, war das geistige Erbe der deutschen Nation von den Philosophen und Dichtern des beginnenden 19ten Jahrhunderts her. Jemand hat ein Mal gesagt: ohne Goethe kein Bismark. Mir scheint dies richtig zu sein. Aber der Erfinder dieses Worts hätte hinzufügen sollen, daß ohne die großen deutschen Denker auch kein Scharnhorst, kein Clausewitz, kein Roon und kein Moltke existiert haben würde. Nichts illustriert in der modernen deutschen Geschichte besser, was man die wunderbare Macht des Gedanken nennen kann, als Deutschlands Fähigkeit für Organisation und eine besonders gute Illustration ist hierfür wiederum die Organisation seines Heeres . . . Die Gewohnheit der Deutschen, in abstrakten Begriffen zu denken, selbst wenn sie mit den unmittelbarsten und praktischsten Dingen zu tun haben, das allseitige Suchen nach Prinzipien macht es manchmal schwierig, sich mit ihnen zu verständigen, besonders für diejenigen, welche jene nützliche, wenngleich schwierige Geistesgabe nicht im gleichem Maße besitzen." Lord Haldane. Vortrag über „Great Britain naud Germany", Oxford 3. August 1911.

(Der Verfasser Prof. Hermann Levy hat bei Gustav Fischer in Jena soeben eine wissenschaftliche Untersuchung unter dem Titel „Soziologische Studien über das englische Volk" herausgegeben, denen diese kleinen Ausschnitte zum Teil entnommen sind.)

Neue Liedkunst.

Von Friedrich Koffka.

Die Lieder junger deutscher Komponisten, die Frau Alice Schäffer-Kuznitzky im Meistersaale sang, sind mehr als nur Wille und mehr als Programm. Sie sind lebendiger Ausdruck einer neuen seelischen Gegenwart, die, wie von der Dichtung und von den bildenden Künsten, nun auch von der Tonkunst Besitz ergriffen hat. Eine neue Klangwelt, fremdartig zuerst, aber in starker Gewißheit aus eigenen Bedingungen sich entfaltend und eigenen organischen Gesetzen gehorchend, ist im Begriffe, unseren Sinnen erreichbar zu werden. Jeder der vier Musiker, deren Gesänge die Künstlerin mit gläubiger Hingebung vermittelte, Franz Schreker und Felix Dyck, Victor Lehmann und Hermann Scherchen, ist Kind dieser Welt und untertan diesen Gesetzen, die, aller Gewöhnung und Übereinkunft fern, gerade das Auseinanderliegende verbinden, das scheinbar Feindliche versöhnen, das „Dissonierende" und Polare zu einer neuartig homophonen Einheit zusammenfügen.

Innerhalb solcher Verwandschaft, die unter den in Frage kommenden Künstlern einer Zeit geheimnisvoll immer bestehen wird, auch wenn sie wenig oder garnichts von einander wissen, folgt dennoch jeder der vier den besonderen Befehlen seiner Natur und weiß dem gemeinsamen Boden die eigene Frucht abzugewinnen.

Franz Schreker: vielleicht das schwerste und sprödeste dieser Temperamente. Ein dunkles Grundgefühl drängt mühsam aufwärts zu vorsichtiger, nicht sehr reicher Verästelung. Man spürt mehr Sein als Bewegung, mehr zähes Verharren als tätig-bunte Entfaltung. Diese Lieder, ohne Unterbrechung gesungen, scheinen nicht typisch „liedhaft" zu sein; sie wirken wie Paraphrasen eines einzigen klanglichen Komplexes, — einer einzigen, unheilbar sich gleich bleibenden seelischen Situation. Die Dichtungen stammten vom Komponisten.

Felix Dyck: mit Schreker verwandt, aber gelöster und weniger bedenklich. Aus dumpfem Verhaftetsein rettet sich das Gefühl in sinnlich bewegte Bezirke, in das verführerische Spiel der zitternden Lichter und gebrochenen Farben. Freilich gewährt auch dies nicht dauernde Befreiung; der Grundton bleibt, wie bei Streker, bohrende Trauer, die sich im ersten der Lieder („Eine Melodie singt mein Herz") unter Weihrauch und Chorälen zu seltsam beruhigter Schwermut zurückfindet. (Dichterisch waren die Verse des zweiten Liedes, von Rabindranath Tagore, die schönsten des Abends. Die übrigen Gedichte von Ricarda Huch.)

Victor Lehmann: hier scheint sich ein Musiker hohen Ranges anzukündigen, der gerade für die Kunst des Liedes die reichsten Möglichkeiten mitbringt. Seine Gesänge, der Qual und Bitternis nicht entratend, sind dennoch von einer erregenden Rhythmik beschwingt, die alles Ruhende in Bewegung auflöst und alles Haftende und Erstarrte im Wirbel mit sich emporreißt. Nichts Totes ist hier, kein Takt, der beziehungslos für sich allein stände, und die besondere, sehr kunstvolle Art der Entwicklung und Durcharbeitung gibt diesen Liedern zugleich das Überzeugende einer struktiven Notwendigkeit. Der Klaviersatz ist überall Bau und Gefüge, niemals nur untermalende Geste, und die Stimmführung steht organisch darüber wie nur der Kamm einer Welle. Das zweite der Lieder („Du warst nur kurze Tage mein Gefährte"), voll tiefer sich steigernder Inbrunst, und das dritte („Sieh mich, das Meer), voll entfesselter, dennoch — in Hamlets Sinne — „geschmeidiger" Leidenschaft, dürfen sich dem schönsten heutiger Liedkunst an die Seite stellen. Die edelgeprägten Verse von Ricarda Huch.

Endlich Hermann Scherchen: äußerlich wohl der Bestechendste und sicher der Kühnste der Vier. Eine Genialität des Ausschweifens bricht alle Brücken hinter sich ab und stürzt sich kopfüber ins Unbehauste; eine Stichflamme züngelt empor, überflackert die Nacht,

verzehrt sich und fällt. Spitze, schrille, schreiende Takte befehden einander in orgiastischem Reigen. Heines „Ein Weib" wird auf diese Art weit über den Dichter hinaus zu fortr reißender (freilich kaum haftender) Wirkung gesteigert. Tieferen Eindruck machte mir das zuvor gesungene: „Ich hab im Traum geweinet", wo eine nagende, tiefer und tiefer ins Hoffnungslose absinkende Traurigkeit den reichlich banalen Versen eine neue und überraschende Bedeutung leiht. Der Vergleich mit Schumann ist lehrreich.

Die versuchten Formulierungen haben keinen Anspruch auf Endgiltigkeit. Man wird den Komponisten öfter begegnen.

Frau Schäffer-Kuznitzky, deren Brahms-Abend aus dem vergangenen Winter in schönster Erinnerung lebt, gab sich mit ganzer Seele an das, was sie sang. Ihre Stimme, wohlgebildet und stetig, hat jenen dunklen, samtschimmernden Glanz, der gerade der heutigen Liedkunst merkwürdig gemäß ist. Der Abend, ausklingend in Mahler und Strauß, verdiente den enthusiastischen Dank, den er fand.

Schattenrisse.

Charlotte Hagenbruch.

Würde sie so Klavier oder Violine spielen wie sie Menschen spielt, sie wäre längst „eine Nummer". Im Nu wurde die kleine Kovacz erfühlt, erkannt und gepriesen. Beim Theater aber scheint es jetzt möglich, daß eine Künstlerin, die eine Seele hat, dies Winter und Sommer lang in verschwenderischem Wohltun beweisen kann, ohne daß ihr jemand dankt als die Ergriffenheit der Allzuwenigen. Denn in der Tat, für Kriegsgewinnler und Stammgäste großer Schauspielhäuser und Mäusepaläste ist sie nichts.

In einem kleinen unscheinbaren Körper von mehr vergeistigter Lieblichkeit verbarg die Natur Reichtümer und ließ sie nur durch Stirn, Auge und eine Stimme, die die Melodie der Empfindung hat, sich verraten.

Man spürt die Tapferkeit, mit der diese Verleiblichung minneliedhafter Zartheit den Existenzkampf in einer brutaleren — dafür seriösen — Welt aufnimmt. Sie soll in „Schall und Rauch" auftreten und spielt — ihre schwächste Rolle — die „Lulu", der sie doch —, auf dem Drahtseil mondainer Sicherheit balanzierend — ganz in Wedekinds Sinne den Kinderblick und die Unschuld eines Falters schenkt. Viel näher aber kommt sie sich und uns, wenn sie Lisa im „Lebenden Leichnam", Lucile Desmoulins in „Danton", Desdemona, Ophelia ist und endlich als Gretchen das höchste schauspielerische Glück erwirbt, Schein und Wesen zur reinsten Deckung zu bringen. Daß man im ersten Augenblick in Faustens „beim Himmel, dieses Kind ist schön" die leise Übertreibung des Verliebten sah, vergißt man gleich. Denn nicht nur, wie sie kurz angebunden war, ist zum Entzücken, sondern das unsern Nerven spürbare — Sichverlieren ins Alleinsein, in dem sie sich die Zöpfe aufbindet und nur für sich das Lied des König von Thule singt, der Schulmädchenstolz, mit dem sie erklärt „mein Bruder ist Soldat" und die in den zartesten Farben spielende Heiterkeit, mit der hier der Morgen eines jungen Lebens zum Mittag steigt. „So etwas hab ich nie gesehn".

Dieses Gretchen könnte von Mörike sein. Aber es ist doch von Goethe: Wie von „mein Ruh' ist hin" an dunklere, gefährlichere Stimmen aufzuklingen beginnen, in immer sich ausbreitender Vielfalt über das auch technisch erstaunliche „o neige du Schmerzensreiche" bis zu der erschütternd gestalteten Kerkerszene hin anschwellen, das ist so ungewöhnlich wie der Einklang der Gewissensschrecken in die Ahnungslosigkeit, der lieblich-lichtesten Momente in den Wahnsinn; so ungewöhnlich wie die reiche Fülle dieser aus dem Verborgensten immer neu aufsteigenden Töne, in die sich kein unechter mischt.

Willy Katz.

Das junge Deutschland.

Ein Epilog von C. F. W. Behl.

Nach dreijährigem Wirken hat die dramatische Gesellschaft „Das junge Deutschland" nun ihre Tätigkeit eingestellt. Weil etwa ihre Sendung erfüllt ist? — Wahrhaft junger Kunst den Weg zu bahnen mitten hindurch zwischen Wagefurcht, Trägheit des Publikums und Kassenrücksichten — bliebe wohl weiter ein hohes, immer von neuem lockendes Ziel . . . Und so scheint es doch eher Müdigkeit, vielleicht Enttäuschung (bei rings sich türmenden Schwierigkeiten der Zeitläufte) zu sein, was uns das Ende des „Jungen Deutschlands" beschert hat. Freilich — auch der „Freien Bühne" ist einst keine längere Lebensdauer beschieden gewesen. — Aber aus ihr war das Theater Otto Brahms erblüht, edelster Besitz des kommenden Jahrzehnts; ihr Name bleibt unvergänglich verknüpft mit den großen Anfängen Gerhart Hauptmanns. Das „Junge Deutschland", nicht minder hoffnungsfroh begrüßt, als gerade das letzte schwerste Jahr des Weltkrieges hereindämmerte, muß es sich schon gefallen lassen, daß man seine Taten am Vergangenen mißt.

Aus der Erinnerung dieser drei Jahre taucht — beim Überlesen des eben erschienenen Tätigkeitsberichtes — manch gutes Vollbringen wieder empor. Zum Stärksten, das geleistet wurde, gehört wohl die Uraufführung des „Bettlers" von Sorge, einer Dichtung von persönlicher Eigenart, erfüllt von blutendem Erleben eines jungen Menschen. Und als ein anderes großes Verdienst darf man die Erstaufführung der „Wupper" von Else Lasker-Schüler anmerken. Hier ward jahrzehntalte Schuld der deutschen Bühne einem Werke gegenüber abgetragen, das ebenso sehr zwischen Naturalismus und Expressionismus unetikettierbar schwebt wie es ursprüngliche Schöpfung einer eigenwilligen dichterischen Phantasie ist.

Aus dem Geschehen der Zeit heraus wurden uns Goerings „Seeschlacht" (im März 1918 durch unmittelbare Erlebnisnähe an die Seele greifend) und Unruhs mühsam und machtvoll ringende Tragödie „Ein Geschlecht" geschenkt. Diese Aufführungen hinkten allerdings — wie manche andere — hinter Erstdarstellungen im Reiche beträchtlich einher.

Kofflas „Kain" und Arnold Zweigs „Sendung Semaels" waren sehr beachtenswerte dramatische Talentproben junger Dichter — und mit dem „Sturz des Apostel Paulus" hat gar das „junge Deutschland" einem seither recht erfolgreichen Bühnenschriftsteller den Weg ins Rampenlicht geebnet. Walter Hasenclever sah seinen Erstling „Der Sohn" und seine weitschweifige „Antigone"-Paraphrase auf den Brettern erstehen. — Diese im Großen Schauspielhaus 1919, da sie längst verblichener und veralteter anmutete als des Sophokles hell durch die Jahrtausende strahlende Menschlichkeitsdichtung . . .

Wagemut zeigte das „junge Deutschland" bei den in tausend Brechungen wirr glitzernden Dramen des Malers Oskar Kokoschka. Und zuletzt hat es noch den Werken zweier junger Autoren, Paul Kornfeld und Otto Zarek, Gehör verschafft, die zweifellos Dichter sind, wenngleich ihre dramatische Sendung nicht eben so sicher feststeht.

Kornfelds Tragödie „Himmel und Hölle" sucht, grübelnd und tastend, zwischen Schuld und Verkettung menschlicher Schicksale emporzudringen zu neuer erlösender Harmonie. Es ist sehr viel geistiges Ringen, geistige Qual, Klage und Anklage in dieser Dichtung. Noch wo sie am stärksten ist, bleibt sie Kampfstätte der Ideen. Hier scheint mir der Scheitelpunkt jener Kurve erreicht, die das deutsche Drama jäh vom Realismus entfernte. Menschen sind Schemen geworden, eindimensional gesehen und erfaßt . . . Ihr bedeutsames Erleben vollzieht sich nur noch im Geistigen. Die Entwicklung geht immer tiefer ins Analytische hinab. Das Ende muß völlige Zersetzung des Dramas sein. Schon blieb der Schaubühne nichts als eine ruckweise wechselnde Folge von Bildern mit Text.

Auch Zarek vermag als „Dramatiker“ in der Historie von „Kaiser Karl V.“ und seinem Ringen um eine Unsterblichkeitstat nicht mehr zu geben als aneinandergereihte Szenen, darinnen Karl mit der jeweiligen Umgebung das Problem seines Menschen- und Kaisertumes erörtert oder sein Welt- und Ichgefühl hymnisch verströmen läßt. „Das dramatische Epos“, wie Strindberg es schuf (etwa in seiner Luther-Dichtung), scheint Zarek vorzuschweben. Ein Aufsatz von ihm über Shakespeares „Julius Cäsar“ deutet darauf hin. Aber bei aller Stärke eigenen menschlichen und dichterischen Erlebens, davon sein Drama zeugt, bringt er es nicht zu plastischer Formung — selbst nur der Hauptfigur. Typisch bei ihm — wie bei so vielen der jüngsten Dramatiker — ist die Zuflucht zu symbolischen Gestalten, die, dem Helden erscheinend letzten Sinn verkünden sollen. In all dem ist viel zu viel Gedanklich-Konstruiertes und Lyrisch-Zerfließendes. Es fehlt die eigentliche dramatische Schöpferkraft. Die Zukunft der Schaubühne scheint mir weder in Kornfelds noch in Zareks Hände gegeben zu sein. Noch weist der Weg der Entwicklung über Hauptmanns Gesamtwerk, wie über den „Florian Geyer“ und die „Pippa“ im besonderen etwa, nicht wesentlich hinaus . . .

Junge Kunst aller Art ward in den 30 Heften der Zeitschrift des „Jungen Deutschlands“ liebevoll gepflegt. Zwei Kunstmappen halten die Eindrücke der Aufführungen graphisch fest. Wir finden darin neben Ernst Sterns Bühnenphantasien und Kraskopfs krausesten Visionen einige stark empfundene, sehr gekonnte Blätter von Jäckel (zu Unruh's „Geschlecht“). Mit Freude vernimmt man endlich, daß über 30000 Mk. unter junge Dichter verteilt worden sind — und man bedauert, daß nicht wenigstens diese erfolgreiche Organisation des Mäzenatentums das Ende der dramatischen Gesellschaft überleben wird.

So darf denn — alles in allem — ehrliches Wollen und manch Vollbringen (neben Unzulänglichkeiten) dem „Jungen Deutschland“ nachgerühmt werden. In Einem freilich — und leider im Wesentlichen! — blieb es hinter der „Freien Bühne“ von 1889 weit zurück: Es hat bei aller Verheißung trotz dem Kokoschka-Skandal keinen „Sonnenaufgang“ erlebt.

Kritik der Zeit.

Vielfachen Anregungen aus unserem Leserkreise folgend, werden wir unter dieser Rubrik ständig kritische Stimmen aus dem Leserkreise zu öffentlichem Gehör bringen.

Hausweihe in Doorn.

„Gott hat uns nicht gegeben den Geist der Furcht . . .“ Also schrieb der Apostel Paulus dem Timotheus, seinem Getreuen in Ephesus, ihn im Glauben zu stärken und zu schützen vor Anfechtung unter den Heiden. . .

„Gott hat uns nicht gegeben den Geist der Furcht . . .“ Also sprach der Herr Oberhofprediger Dryander im Hause Doorn, als er es einweihte zum Asyl für das deutsche Kaiserpaar. . .

Eine häusliche Feier, eine völlig private Angelegenheit zwar. Doch ward es für nötig befunden, die Ansprache durch den Verlag Mittler & Sohn der deutschen Öffentlichkeit kund zu tun. Und das deutsche Volk, blutend aus abertausend Wunden, preisgegeben all den tödlichen Übeln, die der im August 1914 geöffneten Pandorabüchse noch jetzt in immer schwereren Schwärmen entfliehen, wird sich gewißlich erbauen an der edlen Naivität dieses Gotteshauses, der die Zufluchtsstätte seines entflohenen Herrschers nicht nur zu einer „Stätte des Friedens“, sondern gar zu einer „Burg der Treue“ geweiht hat. Es wird ihm eine Genugtuung sein, zu vernehmen, wie der Herr Oberhofprediger christliche Fürbitte erhebt

für das „wahnsinnig gewordene Volk", dessen „Versagen" natürlich an allem Unglück die Schuld trägt.

Vielleicht wird es aber doch eines bitteren Lächelns sich nicht erwehren können, wenn es die Festrede in die (immerhin nur zart umschriebene) Verherrlichung jenes „Märtyrertumes" ausklingen hört, das im rechten Augenblick der Verantwortung zu entfliehen verstand und nun fern von der großen Not des eigenen Volkes im gastlichen Holland eine wahrscheinlich nicht mit den schlechtesten Möbeln der kaiserlichen Schlösser ausgestattete Villa bewohnt. Und es wird schließlich, wenn es den versteckten Hochmut zwischen den christlich demütigen Phrasen des Hofgeistlichen erspürt, einen verzweifelten Zorn in sich aufsteigen fühlen.

Der „Herr der Heerscharen", der „deutsche Gott" und wie sonst der Vitzliputzli dieses Krieges in offiziellen Reden und — Predigten tituliert wurde, hat ja längst ausgespielt. Da ist es kein Wunder, daß man sich nun auf den Geist der Liebe beruft und das XIII. Kapitel des 1. Korintherbriefes im Munde führt. Mag man sich immerhin so hinter den verschlossenen Türen des Hauses Doorn trösten und trösten lassen. Das deutsche Volk fände es taktvoller, wenn es mit der gedruckten Wiedergabe dieser Tröstungen verschont würde. . . .

In einer ausgezeichneten Schrift des englischen Antichauvinisten A. G. Gardiner, der kürzlich Deutschland besucht hat und mit offenen Augen Erschautes wahrheitsgetreu den Lesern der „Daily News" darstellte, finden sich folgende Sätze über den früheren Kaiser: **„In fleeing to Holland he not only committed suicide; he destroyed his family and the cause of Royalism . . . . . It might have survived physical suicide: it could not survive moral suicide."**

Wie zitierte doch gleich der Herr Oberhofprediger? „Gott hat uns nicht gegeben den Geist der Furcht, sondern der Kraft und der Liebe und der Zucht."

Subulk.

Theater und Musik.

Staats-Schauspielhaus: „Godiva" von Hans Franck.

Hans Franck hat jüngst unter dem Titel „Das Pentagramm der Liebe" Novellen veröffentlicht, die eine zum Konstruktiven neigende Geistigkeit verraten . . . Wenn man sie kennt, ist man nicht erstaunt darüber, daß er auch die in ihrer Einfachheit ergreifende Godiva-Sage durch klügelnde Psychologie kompliziert hat. Welch hohes, reines Wunder mittelalterlichen Lebens, daß die Gräfin von Mercia, nackt sich den Blicken einer ganzen Stadt preisgebend, die Hörigen ihres harten Gemahls von drückender Frohn erlöst und daß kein Auge ihren Ritt zu entweihen wagt! Ist dieses Tatsächliche nicht erhaben über jeder im Seelischen schürfenden Deutung? Und doch galt längst schon solchen epischen Märchenstoffen die heiße Werbung heutiger Dramatiker . . . Gerhart Hauptmann ist zweimal die Umformung geglückt im Erlösungsmysterium vom „Armen Heinrich" und in der balladesken Szenenfolge der „Griselda". Ihm konnte sie glücken, da er Menschen-Bildner ist und das Problematische seines besonderen Erlebnisses fast restlos in seinen Gestalten aufzulösen vermag. Bei Franck blieb allzuviel ungelöste Gedanklichkeit. Er beschwerte nur die Geschehnisse mit Sinn und Ersonnenem und gelangte, da er doch der schöpferischen Intellektualität seines Vorbildes ermangelt, nur zu einem blasseren Hebbel-Drama. Hier soll bis ins Tiefste das Verhältnis zwischen Mann und Weib durchleuchtet, den Gründen ihrer ewigen Zwei-Einsamkeit nachgetastet werden. Graf Leofric wähnt sich um das Letzte in der Liebe betrogen und reißt, hilflos bedrückt von der Heiligkeit seiner Gemahlin, einen alten verrotteten Brauch (eine Art **jus primae noctis**) aus der Vergangenheit empor, um frevlerisch sein Schicksal zu versuchen:

Angstvoll zwischen Wollen und Vollbringen hin- und hergeworfen, ringt sich Godiva ihre Tat ab, durch die sie — alles aufs Spiel setzend — im Gelingen höchster Heiligkeit teilhaftig wird und nicht nur die Stadt, sondern auch den Grafen erlöst. Der hatte — ein anderer Herodes! — alles getan, die Versuchung ins schier Unentrinnbare zu steigern, indem er seinem Neffen, der Godiva liebt, befiehlt ihren Ritt und ihre Heimkehr in die Burg zu überwachen. Der Neffe entdeckt sich der Gräfin, tut einen Schwur, er werde den Auftrag nicht ausführen und — erliegt doch seiner Leidenschaft. Da geschieht das Wunder, das Godiva rettet: der Frevler erblindet und gibt ihr so ihre Reinheit wieder. Hier liegt der schwächste Punkt der Dichtung; Franck traut dem Wunder nicht . . . er hebt es auf, indem er an die Stelle übersinnlichen Geschehens den selbstverstümmelnden Büßerwillen des Reuigen setzt. Dieser Zug ist für die ganze Wesensart des Stückes bedeutend, dem schöpferische Naivität abgeht und dessen Personen alle eine überwache Seele haben . . . Der feine und blicksichere Dramenwerter Hans Franck hat als Dramendichter der bezaubernden Einfachheit einer alten Märchenfabel gegenüber einigermaßen die Sicherheit verloren . . .

Angesichts der Aufführung fühlte man sich an die letzten Jahrzehnte des Hoftheaters oftmals gemahnt. Es wurde viel ins Publikum hineindeklamiert und — neben Pohl, der einen aufbegehrenden Wollweber im Stile Meuniersicher Gestalten gab — waren nur die beiden Frauen Hüterinnen einer lebendigen Schauspielkunst. Rosa Bertens gab das Höchste: beseelte Güte und das tiefe Wissen weise gewordenen Alters. Wie eine Figur auf frühen Burggobelins mutete Johanna Hofer in Haltung und Gebärde an. Etwas wundersam Durchleuchtetes war ihrem Spiele eigen — sie gab sich ganz der Dichtung und beschenkte sie damit. Unvergessen wird bleiben, wie sie nach dem Ritt — vom unerhörten Erlebnis noch wie von einem Traum umfangen, fröstelnd gewissermaßen unter dem schweren Faltenfall ihres Mantels, aus Bangnis allmählich zur Seligkeit erwachte . . . Theodor Becker's Graf — gut immerhin in Maske und Haltung — vermochte nur das Äußerlichste der Gestalt zu vermitteln. Wie er einmal ein vom Dichter schön erdachtes und fein (so recht zum Lesen!) durchgeführtes Gleichnis sprach — so zwar, daß die Worte tönten, der Sinn jedoch nebensächlich erscheinen mußte — das charakterisierte seine ganze Leistung.

Nicht unerwähnt soll bleiben, daß der Maler E. Pirchan durch lineare Schlichtheit einen Burgplatz zu starker Wirkung brachte. C. F. W. BEHL.

Deutsches Theater: „Einsame Menschen" von Gerhart Hauptmann.

Dieses Frühwerk Hauptmanns legt die tragische Verkettung des Individuums mit Familie, Gesellschaft und Sitte bloß. Johannes Vockerat zerbricht an solcher fürchterlichsten Gebundenheit, in die sich nur der Gedankenlose bequem und der Bequeme aus Feigheit einordnet. Was ihn, den rings von Konflikten Umstellten, hinaustreibt in den Müggelsee, ist letzten Endes dasselbe, was den großen Greis Leo Tolstoi sterbend von Jasnaja Poljana und aus dem Kreise der Seinen fortjagte — die mystische Angst, sich selbst anders nicht finden und vollenden zu können . . . . Alles Übrige, das immer weiter auseinanderklaffende Verhältnis zu seiner Frau und vor allem die Begegnung mit Anna Mahr, der Seelengenossin, die er nur um so tiefer verlor, da er sie fand — all das macht nur die bewegenden äußeren Ereignisse seines Schicksals aus. Daß auch die Menschen um ihn, seine Eltern, die Frau und die Freundin, Einsame sind und daß jeder von ihnen an Johannes seine besondere Tragödie erleidet, das zeugt (nebenher) von Hauptmanns großer und reicher Gestaltungskunst.

Zu den reinsten Erinnerungen an Brahm gehört die Aufführung der „Einsamen Menschen". Was die stärkste Leistung dieses sprödesten und ernstesten der Berliner Theaterleiter war, jene unerbittlich straffe Zusammenfassung aller Darsteller zu unbedingter künstlerischer Einheit, in die noch der schwächste Schauspieler sich vorteilhaft fügte — gerade das mußte man diesmal umso schmerzlicher vermissen Die Aufführung des „Deutschen Theaters"

litt ja geradezu an Unausgeglichenheiten, und wundervolle Einzelleistungen, zutiefst erschütternde Szenen wurden verdunkelt von manchem Versagen an anderen Stellen. Nur zu deutlich spürte man, daß mehr als Einer dies Spiel geleitet und daß der Dichter selbst zuletzt nicht mehr alles hatte einrenken können.

Else Lehmann wiederzusehen, war höchste Freude des Abends. Ihre Mutter Vockerat ist wie sie selbst eine Natur und über jeder Schauspielkunst . . . Es bedeutet sehr viel, daß daneben Auguste Pünkösdy als Käthe tief erschütterte, daß sie die Vollkraft ihres Wesens herabzudämpfen vermochte zum wehen Leiden der Frau, die schwer und doch tapfer am Gefühl ihrer Unzulänglichkeit trägt. Und wenn auch der Ausbruch des Schmerzes ein wenig zu robust erfolgte — er war echt und natürlich und griff an die Seele . . Agnes Straub als Anna wirkte dagegen gekünstelt, geschraubt und geziert. Nie verlor man die Empfindung, sie habe sich diese Rolle (für die Maria Fein mir geradezu prädestiniert erscheint!) nur aufgezwungen. Auch Werner Krauß als alter Vockerat enttäuschte. Dieser Virtuose, der ein glänzender Polonius ist und in bewunderungswürdiger Verwandlungsfähigkeit gar vieles zu „machen" versteht, war nicht imstande, die Tragik im heraufdämmernden Konflikt zweier Generationen, dieses Gemisch aus Blutsverbundenheit und Fremdheit, menschlich zu formen. Er trug zu sehr die Gebärde eines empörten Oberlehrers zur Schau und die kindlich-ausgelassene Wiedersehensfreude im 4. Akt ermangelte des rührenden Philemon-Zuges und erschöpfte sich ganz nur im Jux der Situation. (Schwer genug freilich war seine Aufgabe diesmal, da ihr die Erinnerung an Oskar Sauer im Wege stand!) Es muß auch einmal gesagt werden, daß die langsame, runde Armbewegung bis zur halben Höhe des Körpers bei Krauß allmählich monoton wirkt. Der Braun des Hans Marr in seiner nicht so schlimm gemeinten Schnoddrigkeit war ein alter Bekannter aus dem Lessingtheater Brahms . . .

Für den erkrankten Moissi war am vierten Abend Peter Esser eingesprungen. Es ließ sich nicht vermeiden, daß dadurch der Eindruck der Unausgeglichenheit verstärkt wurde.

Und dennoch war das Zeitlose der Hauptmannschen Dichtung — jenseits verjährter Haeckeldiskussionen — stark genug, um alle Mängel der Aufführung siegreich zu überstrahlen.

C. F. W. BEHL.

Kleines Schauspielhaus: „Kindertragödie" von Karl Schönherr.

Und ich glaube es einfach nicht. So gern ich mich von den Dichtern in die phantastischten Gefilde leiten lasse. Vor diesen neusten Realismen Schönherrs macht meine Gutgläubigkeit halt. Ich glaube nicht an das Milchglas in den Türen eines einsamen Försterhauses, extra dazu eingesetzt, um die Mutter unvorsichtig zu machen, damit die Kinder ihren Ehebruch mit dem neuen Forstgehilfen sehen. — Rudolf Feldt, der die Dekorationsentwürfe zeichnete, scheint meinen Unglauben geteilt zu haben, denn er ließ es in sämtlichen Türen weg, setzte aber expressionistische Räume auf die Bühne, in denen der Schönherrsche Dialekt nie erklingen dürfte. — Ich glaube nicht, daß die Försterfrau, die doch nach der Beschreibung der Kinder allen Grund hätte, ihren Mann zu fürchten, so leichtsinnig zu Werke gegangen ist, und daß sie das höchst auffällige Benehmen ihrer Kinder nicht bemerkte. — In ihrer Lage sollen die Frauen ja viel hellseherischer sein. — Ich glaube nicht, daß der Förster die Veränderung in ihrem Betragen den Kindern gegenüber nicht sah. Ich glaube nicht, daß ihr Geliebter, wenn er mitten in der Nacht zu ihr schleicht, einen Gesang aus voller Kehle anstimmt, daß der ganze Wald erdröhnt — er wird wohl seine Freude auf leisere Art bezeigen. Und endlich glaube ich nicht an diese drei Kindercharaktere, die allein uns leibhaftig vorgestellt werden. Nicht an den ältesten, achtzehnjährigen Bruder, (Fritz Kampers) der schreit, flucht, keucht, droht und weder eine Tat, ein Aufmucken gegen die Ausquartierung aus den Stuben in die Dachkammer, wagt noch ein offenes Wort mit dem Forstgehilfen, das, rechtzeitig gesprochen, wohl die ganze Tragödie überflüssig machen würde. Und er könnte es doch rechtzeitig sprechen, da er beim Beginn des ersten Aufzugs

schon längst die Wahrheit weiß. — Nicht an den zweiten, sechzehnjährigen Bruder, (Hans Thiming) der den Fortgehilfen am Ende des letzten Aktes erschießt, um sofort danach selber am epileptischen Anfall zu sterben, und ein ganz merkwürdiges Gemisch aus unvermittelt nebeneinanderstehender Bosheit, übertriebener Kindlichkeit und krankhafter Überreiztheit ist. Und auch nicht an die fünfzehnjährige Schwester, (Hedwig Keller — in der äußeren Erscheinung, als dralle Halbwüchsige am glücklichsten) in ihrer Ähnlichkeit mit der Mutter, bewiesen durch ein Salto aus der reinsten Unschuld in das Dirnentum. Wir bekommen keinen einzigen Zug aus dem Privatleben der Kinder, von ihren Privatgefühlen zu sehen. Nur die errechnete Einstellung auf den Treubruch der Mutter. Um Menschen zu geben, ist es zu wenig. Besondere Schauspieler können vielleicht aus eigener Kraft diese starren Formen beleben, die hier Spielenden vermochten gerade die Rollen auszufüllen. Die auf das Krasse eingestellte Aufführung entbehrte in übertriebenem Realismus aller seelischen Untertöne, die uns das Stück (auch wider Schönherrs Absicht) durch Regiekunst nahebringen könnten. L. L.

Film und Variété.

Decla-Lichtspiel U. d. Linden. **„Die Tänzerin"** posierte erneut, diesmal im Film, genau nach dem Drama von Melchior Lengyell übernommen und mit der bewährten Leopoldine Constantin in der Hauptrolle geschmackvoll und hübsch inszeniert. Die Musik dürfte allerdings nicht gerade bei den Tanzszenen zu stark pausieren. Das paßte schon besser zu dem an sich schon spannenden Detektivfilm **„Die Maulwürfe".** Spannend aber nicht ganz logisch, oder sollte etwa ein unzweckmäßiger Strich den Sinn und Gang des Filmwerks unleidlich beeinflußt haben? **„Der Siebente Tag".** Nach dem bekannten Lustspiel, jedoch von Robert Liepmann, ein etwas veränderter Inhalt für Filmzwecke hineingedichtet. Carola Toelle reizend in der Rolle der Charlotte. **„Das Gesicht im Mondschein",** ein Kriminalfilm aus Napoleonischer Zeit. Robert Warwick in der Doppelrolle zweier Halbbrüder, technisch einwandfrei nebeneinanderspielend. E. M. F.

e

Sportpalast. **„Wenn Colombine winkt"** — (Neutral-Film.) Ein Drama von Weib, Ehr und Tod. Das Manuskript von Alfred Maier-Eckard verwendet nicht ungeschickt eine stark dramatische Idee von Zola: die Gedichte von dem armen Studenten, der das Schloßfräulein liebt. Als ihr Geliebter, der sie Nachts heimlich besucht, plötzlich in ihrem Zimmer stirbt, erinnert sie sich des armen Studenten, ruft ihn zu sich hinüber und verheißt ihm ihre Liebe, wenn er die Leiche fortschafft. Er tut es und wirft den Toten in den Mühlbach, doch wird er mit hinabgezogen. So bei Zola. Im Film wird die Handlung über allerlei Liebesabenteuer der Frau fortgeführt bis die Rache des Studenten das arme Opfer ereilt. Esther Carena mühte sich um das dämonische Weib, glänzend war D. Gurtler als Ludwig. Ferry Sikla und Friedrich Kühne boten hervorragende Leistungen. Die Regie von Eugen Illes schuf gute Bilder, besonders waren einige expressionistisch Szenen sehr gelungen. — P.

Tauentzien-Palast: **„Simplicia"** Filmlegende von Thea von Harbou. Dieser Maxfilm hat mit dem „Henker von Sankt Marien" Entschiedenes gemein, nämlich die Darstellung der Hauptrolle durch Eva May. In beiden Fällen, als heilige Simplicia wohl noch in höherem Grade, spielt Eva May eine Dulderin. Die liebliche Erscheinung ihrer Gestalt, die Anmut des Gesichts verfehlen nie ihre Wirkung, allein zum eigentlichen Spiel, zu Szenen voller äußeren Lebens kommt nie die Gelegenheit. Sonst ist der Film eine sehr takt- und geschmackvolle Bearbeitung des Romans von Thea von Harbou, die bis zum Schluß fesselt, obwohl es sich im Grunde um die vielfache Wiederholung eines einzigen Motivs handelt, also Überraschungen ziemlich ausgeschlossen sind. Neben Eva May ist Alfred Gerasch als Ritter Rochus zu erwähnen, ferner Diegelmann als Wirt. Ausstattung und Regie sind glänzend, die Photographie schlechthin wundervoll. Namentlich das Morgenbild im Walde, wo die Sonnenstrahlen in den Baumwipfeln spielen, ist eine prächtige Leistung. P.

Marmorhaus: „Das Frauenhaus von Brescia". Wer den Strohlschen Roman „Das Frauenhaus von Brescia" liest, kann dabei leicht auf den Gedanken kommen, dies ist ein ausgezeichneter Vorwurf für einen Film. Sieht man aber die Verfilmung (Sigall-Film), so wird man doch recht stutzig: der Film enttäuscht. Wäre die Besetzung der Frauenrollen anders gewesen, so hätte sich vielleicht mehr herausholen lassen. Das Eigentliche der Geschehnisse, gerade das, was beim Lesen am stärksten wirkt, darf nicht im Bilde gezeigt werden. Dazu kommt, daß die weibliche Hauptfigur, die sich für ihre Königin opfert, nicht handelnd, sondern fast immer erduldend auftritt, also zu großem Spiel kaum Gelegenheit hat. Hedda Vernon dürfte auch kaum die geeignetste Darstellerin für diese Rolle sein. Die Komparserie kam in den Massenszenen über ein dürftiges Armschwenken kaum hinaus. Die Photographie war ungleichmäßig. Zwischen sehr guten Aufnahmen fanden sich manche weniger befriedigende. H. P.

Ufa-Palast am Zoo: „Cabiria". Es ist der Ufa zu danken, daß sie diesen 7 Jahr alten italienischen Film (Italafilm) in Deutschland laufen läßt. Denn so hat man Gelegenheit Vergleiche zu ziehen. Nach den bisher gezeigten französischen Filmen — Vampire und Judas — konnte man das Urteil fällen, daß der deutsche Film zur Zeit weit überlegen ist, und Cabiria schränkt dies Urteil nur wenig ein. Photographisch ist das italienische Filmwerk hervorragend gut. Der wunde Punkt des Films ist die Handlung. Manche Begebenheiten fesseln zwar, es fehlt aber die straffe Führung und der Zusammenhang. Die Manuskripte sind unter deutschen Filmen erheblich besser, und nach allem, was man sonst aus Italien erfährt, ist dort in den letzten 7 Jahren keineswegs ein Fortschritt erzielt, im Gegenteil.
P.

Robert Wiene hat den Film **„Die Nacht der Königin Isabeau"** neben Fern Andra, die die Königin spielt, mit Elsa Wagner und den Herren Fritz Kortner, John Gottowt, Lothar Müthel, Hans Heinrich von Twardowski und Albert Lind besetzt. Die Architektur stammt von Winkler-Tannenberg, die Photographie von Willi Hameister. Der Film erscheint im Rahmen des Decla-Verleih-Programmes.

„Das Haupt des Juarez", Wolfgang Geiger's Film, den Johannes Guter zur Zeit für die Decla-Bioscop A. G. dreht, ist in den Hauptrollen mit Saida Gura, Asta Sandrock, Rosa Valetti, Wilhelm Diegelmann, Josef Klein, Lothar Müthel, Hermann Vallentin und Eduard von Winterstein besetzt. Die Architektur stammt von Hermann Warm die Photographie besorgt A. O. Waitzenberg.

Manja Tzatschera, Johannes Riemann, Michael Bartonyi, sowie Heinrich Peer sind die Träger der Hauptrollen in dem Film **„Die sieben Todsünden",** der nach dem gleichnamigen Roman von Fedor von Zobeltitz für die Decla-Bioscop A. G. unter der Regie von Heinrich Peer hergestellt wurde.

„Die Awannon von Okadera", Ludwig Wolffs erfolgreicher Roman, der augenblicklich in der Berliner Illustrierten Zeitung erscheint, gelangt gleichzeitig bei der Ico-Film-Gesellschaft (Ullstein-Decla-Bioscop) unter der Regie Carl Froelich zur Verfilmung. Es dürfte wohl das erste Mal sein, daß zur gleichen Zeit, während ein Roman zum Abdruck gelangt, derselbe auch verfilmt wird.

„Die Jagd nach dem Tode" betitelt sich ein Abenteuerfilm, der als Cyklus in vier sich selbst abgeschlossenen Filmen im Rahmen des Decla-Verleih-Programm erscheint. Das Manuskript stammt von Robert Wiene und Johannes Brandt. Die Regie führt Carl Gerhardt. Die tragenden Rollen des ersten Teiles haben Lil Dagover und Nils Chrisander inne.

Die Deutsche Lichtbild-Gesellschaft veranstaltete gelegentlich des Kongresses entschiedener Schulreformer, in Lankwitz, in der dortigen Gemeinde-Festhalle eine Vorführung verschiedener naturwissenschaftlicher, technischer und landschaftlicher Filme u. a. auch des Barrisson-Tanz- und Trachtenlehrfilms: „Spiegel der Zeiten".

Im **Metropol-Kabarett** übt wie immer Senta Söneland ihre Anziehungskraft auf das lachlustige Publikum aus. Ein von der Künstlerin selbst verfaßter Sketch, sowie das übrige Oktober-Programm verstehen zu fesseln und fanden nachhaltigen Beifall eines zahlreichen Publikums. X. Y. Z.

Kunst und Leben, 13. Jg. 1921. Ein Kalender mit Originalzeichnungen und Originalholzschnitten deutscher Künstler und mit Versen und Sprüchen deutscher Dichter und Denker. (Verlag Fritz Heyder, Berlin-Zehlendorf.)

Mit Beiträgen von Bauer, Behrens, Büttner, Ciffarz, Diez, Fidus, Hübner, Kallmorgen, Klemm, Kollwitz, Kubin, Pottner, Reifferscheid, Sattler, Schiestl, Sieck, Ubbelohde, Volkmann, Weiß u. a. und von Avenarius, Barthel, Bonsels, Bröger, Eucken, Eulenberg, Flaischlen, Frank, Hauptmann, Hesse, Huch, Klabund, Kolbenheyer, Lienhard, Mann, Münchhausen, Schickele, Schüler, Tessenow, Werfel u. a.

Dieser wahrhaft originale Abreißkalender bietet auch diesmal wieder eine Fülle des Anregenden, Nachdenksamen und Schönen. Er vereinigt die besten Namen der Literatur und Kunst.

Nachdruck nur mit vollständiger Quellenangabe gestattet.
Unverlangte Manuskripte werden nur auf freigemachten adressierten Rückbrief zurückgesandt.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 14912.
Verantwortlich für das Feuilleton: Dr. C. F. W. Behl, Berlin,
für den übrigen Teil: Dr. Neulaender, Berlin,
für den Inseratenteil: Walter Titz, Berlin.
Verlag Rudolf Schulze u. Co., Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18.
Druck von Max Melzer, Berlin N. 54, Sophienstr. 6.

Der ständig wachsende Leserkreis verbürgt die Werbekraft der Inserate in unserer Zeitschrift

„Der Kritiker".

Verlangen Sie Anzeigentarif vom Verlage.

Zigaretten- und Tabak-Fabrik

Berlin N. 54, Rosenthaler Strasse 40/41, Aufgang 9.

Bei Berücksichtigung bitten wir auf den „Kritiker" Bezug zu nehmen.

Mampes Gute Stube
am Kurfürstendamm
Kurfürstendamm 14/15

Preiswert Eleganteste Preiswert
Damenhüte
Otto A. Koch Nachf.
Mauerstr. 68
neben Traubes Diele

Schiedmayer-
Pianofortefabrik
nur Potsdamerstr. 27B
◆ Flügel ◆ Pianinos ◆
Harmonium von Weltruf
Meisterharmonium
„DOMINATOR"

Peltzer-Grill, *Bar und Weinrestaurant*
Berlin NW. 7, Neue Wilhelmstrasse 5.

Drucksache.

An den

Verlag der Zeitschrift „Der Kritiker"
Rudolf Schulze & Co.

Charlottenburg II
Hardenbergstr. 18.

Bei Berücksichtigung bitten wir auf den „Kritiker" Bezug zu nehmen.

Matheus Schmidt & Co.

Hofweinkellereien

Bingen Rhein — Schmidtstrasse 95 | Hauptbüro Trier | Trier Mosel — Palmatiusstrasse 4 und 5, Petrusstrasse 11. 12 u. 23

„Die schönen 1919er"

sind jetzt glanzhell, dabei reif, würzig und süss

Wir offerieren:

Binger Brauneberg	12.50	Thergärtner	13.50
Trittenheimer Riesling	14.—	Kinheimer Rosenberg	18

Ferner gut ausgebaute

„1918er" Consumweine

Oberemmeler	14.—	Waldracher Neroberg	18.—
Ciseler	15.—	Ehrenfelser Hasensprung	21.—
Bodenheimer	12.50	Ehrenfelser Rotenberg	20
Rüdesheimer Engeweg	15.—	Geisenheimer Mäuerchen	16.—
		Gewächs Katzenthahn Forsterstrasse	22.50
		Gewächs Zumstein Bischoff	
Oberingelheimer rot	14.	Rüdesheimer Burgunder rot	16

„1917er" Spezialitäten

Valvigsberger	25.—	Bechtheimer Hasensprung	25.—
Niersteiner Steig Auslese	25.—	Auslese Gewächs Winzerverein	
Gewächs Schmitt		Chateau Graves de Leognon	20

Für weitere 1917er Crescenzweine Spezialanstellung.

Glas und Kiste leihweise. Steuer extra.

Schaumweine. Obstschaumweine.

Duhr Riesling Schaumweine.

! Man verlange Preisliste !

Hier abschneiden!

Unterzeichneter bestellt hiermit beim Verlag der Zeitschrift **„Der Kritiker"** Rudolf Schulze & Co., Berlin-Charlottenburg II, Hardenberg-Straße 18

Exemplare der Zeitschrift

Der Kritiker

zum Bezugspreise von M **24.—** jährlich, M **12.—** halbjährlich, M **6.50** vierteljährlich bei 6 Doppelnummern im Quartal einschließlich Besorgungsgebühr.

Das Abonnement läuft vierteljährlich weiter bis auf Widerruf.

Der Betrag folgt anbei — durch Postanweisung — wird gleichzeitig auf Postscheckkonto (Berlin Nr. 5902) überwiesen — ist durch Nachnahme zu erheben (Nichtgewünschtes zu durchstreichen)

Ort, Postanstalt

Name (eigenhändige Unterschrift)

Straße

Beruf

Recht deutlich ausfüllen!

Doppel-Nummer 47/48 2. Jahrgang 1920

Der Kritiker

Wochenschrift für Politik, Kunst u. Wissenschaft

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

Der Parteitag in Halle und seine Lehren — Dr. Fritz Harold Cohn.
Tausch statt Kauf! — Prof. Dr. Hermann Levy
Berlinische Dramaturgie — Michael Charol
Helene Thimig — C. F. W. Behl
Kultur und Proletariat — Hans Natonek
Frauenüberschuss — H. Fehlinger
Literatur — Lars Lorch
Kritik der Zeit ✲ Theater und Musik
Film und Variété

Doppel-Nummer 1,35 M.

Jahresabonnement 24,— M.

VERLAG RUDOLF SCHULZE & Co.
CHARLOTTENBURG II, HARDENBERGSTR. 18

EIN ERFOLGREICHER ROMAN!

DIE TÄNZERIN

VON ERICH K. SCHMIDT

EINBANDZEICHNUNG
VON CHARLOTTE BEHREND-CORINTH

PREIS 8.— M ◆◆ 13,— M GEBUNDEN

ZWEI URTEILE FÜR VIELE:

VOSSISCHE ZEITUNG: Das feine Buch ist in seinem heissatmigen Stil eine Darstellung des modernen Tanzes, in seiner melancholisch, bald bacchantisch tönenden Fabel die Darstellung einer modernen Tänzerin. Es wird hier wirklich die Gestalt einer neuen, künstlerisch schaffenden Frau in die Literatur gebracht. Auch der ärgste Philister spürt hier, was moderne Tanzkunst sein kann.

DER TAG: Im wirbelnden Tempo hastig aufgebauter, dabei raffiniert pointierter Sätze, mit kecker Grazie, jagt der Verfasser die sprühenden Bilder von der grossen Liebe an uns vorbei, eigenartig und bis zur letzten Seite fesselnd.

Durch jede bessere Buchhandlung zu beziehen oder wo nicht erhältlich, direkt durch

OESTERHELD & Co. VERLAG
BERLIN W 15

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Bellevuestraße 15

Eleganteste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

❖ Der Kritiker ❖
Wochenschrift für Politik, Kunst und Wissenschaft
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.
2. Jahrg. 1920. Charlottenburg, 1. November. Doppel-Nummer 47/48.

Der Parteitag in Halle und seine Lehren.

Von Dr. Fritz Harold Cohn.

Der Parteitag der Unabhängigen sozialdemokratischen Partei in Halle zeigt, daß sich auch im politischen Leben die Sünde gegen den eigenen Geist bitter rächt. Die Spaltung in Neukommunisten und Rechtsunabhängige ist nur die naturnotwendige Folge der verfehlten Taktik der Partei seit dem 9. November 1918. Halle war der Tag von Philippi für die Gründer der U. S. P. D.; hier haben sie den Lohn dafür geerntet, daß sie den Ideen untreu geworden sind, aus denen ihre Partei hervorgegangen ist. Denn mögen Dänmig und Stöcker heute die „Sozialpazifisten" Kautsky und Hilferding verspotten; an der historischen Tatsache, daß die U. S. P. D. ihr Dasein der pazifistischen Bewegung innerhalb der Sozialdemokratie verdankt, vermögen sie nichts zu ändern. Aus Abscheu gegen Kriegsgreuel, gegen die Gewaltpolitik der Alldeutschen und gegen die kritiklose Kreditbewilligung seitens der sozialdemokratischen Reichstagsfraktion sonderte sich von dieser während des Krieges unter Führung von Bernstein und Haase die Unabhängige „Arbeitsgemeinschaft" ab, um später sich neu als U. S. P. D. zu organisieren. Nicht die gemeinsame wirtschaftliche Überzeugung einte deren Begründer — saß doch neben Ledebour und Liebknecht der Revisionist Bernstein, der kurz vor dem Kriege nur mit Mühe dem Scherbengericht entgangen war; — auch nicht das Problem „Diktatur oder Demokratie", das als Massenschlagwort noch im Schoß der Zeiten schlummerte, sondern allein das Bestreben, den Proletariern aller Länder die Hand über die Schützengräben hinweg zu reichen und dem Massenmord durch einen wahren Völkerfrieden ein Ende zu machen. Ein leidenschaftliches Ethos schien die neue Partei zu durchglühen, und ihr Kampf gegen die Kriegspartei warb ihr nicht nur Anhänger in der Arbeiterschaft und den Reihen der pazifistischen Bürgerlichen, sondern auch die Achtung der politisch Interessierten aus anderen Parteien, die rechtzeitig erkannten, daß ein politisch so unverständig geführter Krieg zum Zusammenbruch führen mußte. Es begab sich als Bestätigung Tolstoi'scher Gedankenkreise, daß ohne Wahlen — nur durch das Wachsen der von der S. P. D. zur U. S. P. D. absplitternden Abgeordnetenzahl — bei Volk und Regierung der Einfluß der U. S. P. D. schon im Kriege ständig stieg. In den Reden eines Liebknecht, Haase und Cohn grollte lange vor dem Ausbruch des Vulkans schon die ferne Revolution; keine Abstufung innerhalb ihrer Weltanschauung schwächte die Wirkung ihres Kampfes ab.

Da brach mit dem 9. November 1918 das kaiserliche Kriegsgebäude zusammen und die Unabhängige sozialdemokratische Partei zog gleichberechtigt mit der S. P. D. in den Rat der Volksbeauftragten ein. Die Augen des Volkes richteten sich auf die Führer dieser

aus dem Dunkel des Belagerungszustandes aufgestiegenen Partei, teils Rache fürchtend, teils auf die Männer hoffend, die den leidenden Deutschen die innen- und außenpolitische Erlösung bringen könnten. Alles fühlte, daß bei der Einigkeit des deutschen Proletariats nun die Stunde der Demokratie kommen mußte, in der der 50jährige Traum vom Sozialismus seine Erfüllung fand. Aber was geschah? Inzwischen hatte das in Rußland entstandene Rätesystem die Köpfe der meisten Unabhängigen-Führer umnebelt. Bevor noch die parlamentarische Demokratie erprobt war, sollte sie dem Proletariat nach ihrer Meinung die Früchte seines Sieges entreißen, und die Abneigung gegen die Kreditbewilliger in der S. P. D. tat ein Übriges, um die U. S. P. D. gegen die Nationalversammlung Stellung nehmen zu lassen. Die Partei, die ihren Ruf dem Schrei nach Demokratie verdankte, vergaß sich soweit, diese mit der Begründung zu sabotieren, daß sie keine genügende Zeit und Gelegenheit zur Wahlpropaganda gehabt habe. Dies war irrig, weil eine wirksamere Propaganda als ihre Reichstagstätigkeit im Kriege nicht denkbar war, und unaufrichtig, weil die Räteorganisation dazu herhalten sollte, den Wahlsieg zu erringen, den die Partei bei den Wahlen zur Nationalversammlung nicht erhoffen konnte.

Aber auch das Rätesystem einte die Unabhängigen nicht. Auch nachdem Liebknecht und Rosa Luxemburg sich von der Partei getrennt hatten, blieb, wie in der weiland Nationalliberalen Partei ein rechter und ein linker Flügel bestehen, deren Vertreter zwischen Rätesystem und Parlamentarismus, zwischen Diktatur und Demokratie hin- und herschwankten. Nur in der Negation in den Parlamenten waren sich alle Unabhängige einig. Die Folge war, daß nicht nur die pazifistisch gerichteten Mehrheitssozialisten und bürgerliche Demokraten die Achtung vor der U. S. P. D. verloren, sondern auch ihre eigenen Massen nicht wußten, woran die Partei denn eigentlich glaubte. Wenn sie trotzdem bei den Reichstagswahlen 1920 so erheblich anwuchs, so war dies großenteils die Folge der Mißgriffe des Systems Noske, des wirtschaftlichen Zusammenbruchs und der tiefen Erbitterung des Proletariats über den Übermut des Schiebertums und des Kapitalismus. Je schwerer die Wirtschaftslage wurde, desto sehnsüchtiger richteten sich die Hoffnungen des Proletariats nach Rußland, und da die Führer der U. S. P. D. sich gewöhnt hatten, den Wünschen ihrer Parteigenossen blind zu entsprechen, so war ihnen der Weg gewiesen. Diejenigen unter ihnen, die an Parlament und Demokratie hingen, waren zwar großenteils freiwillig ausgeschieden, wie Bernstein und Nestriepke, oder ausgeschlossen worden wie Ströbel. Kautsky veröffentlichte seine Aufsätze in parteipolitisch neutralen Blättern wie der „Wiener Arbeiterzeitung". Was übrig blieb, war zum Eintritt in die dritte Internationale bereit. Zwar wollte der rechte Flügel die Diktatur des Proletariats nur als einen Übergangszustand gelten lassen; auch entschieden sich Männer wie Hilferding, Breitscheid oder Dittmann nicht klar für das Rätesystem, aber sie waren den Monomanen der Diktatur, einem Däumig, Stöcker oder Koenen, nur im Wege, die infolge der Erbitterung der notleidenden Massen naturnotwendig eines Tages zur Herrschaft kommen mußten. Dennoch wäre ein Auseinanderfallen der Partei vielleicht vermieden worden, wenn nicht die Moskauer Diktatoren durch ihr Werkzeug, den Exekutivausschuß der kommunistischen Internationale, hart und unsentimental das Gelübde des unbedingten Gehorsams, das auch den Massenterror einschließt, und strengste einheitliche militärische Disziplin aller Kommunisten gefordert hätten. Auf einen Druck aus Moskau sollte das kommunistische Proletariat der ganzen Welt marschieren, und die deutschen Unabhängigen mit ihm. Das war dem rechten Flügel der U. S. P. D. denn doch zu viel. — Aber Sinowjew, der Präsident des Exekutivausschusses, kam zum Parteitag in Halle, sah und siegte. Das Tribünenpublikum heischte die willenlose Unterwerfung unter die Moskauer Diktatur, und die Linksmehrheit unter Däumig, berauscht von der Fata morgana der Weltrevolution, gewohnt der Massenpsychose zu gehorchen, beugte sich, vergessend, daß ihre Partei eine „unabhängige", eine „sozialdemokratische" hatte sein sollen, und daß Marx die Aufhebung jeder Klassenherrschaft, nicht aber die auch nur zeitweilige Begründung einer

neuen durch militärische Gewalt gepredigt hatte. Kautsky, der der Sache des Sozialismus Tausende gewonnen hatte, sogar die wilden Klassenkämpfer Ledebour und Luise Zietz sollten nun als „Gelbe" auf den Scheiterhaufen, und die selben Massen, die nach dem Willen der Parteigründer den Weltkrieg abbrechen sollten, müssen nun gegebenenfalls mit den russischen Arbeitern am Rhein gegen den Ententekapitalismus kämpfen. Die Ideologie, um derentwillen die U. S. P. D. sich von Liebknecht trennte, wird nun ihr offizielles Dogma. Die Sünde des Spiels mit dem Feuer des Syndikalismus und Sowjetismus hat sich gerächt.

Die Fraktionsgenossen stehen sich feindlich gegenüber, und der Humor der Weltgeschichte wird es wahrscheinlich fügen, daß die bürgerlichen Gerichte entscheiden, welcher von beiden Teilen den allein echten Ring der Revolution behütet. Die Linksunabhängigen können für sich das sonst so verachtete formelle Recht des Hallenser Majoritätsbeschlusses in Anspruch nehmen, die Rechtsunabhängigen den Gründungsgedanken der U. S. P. D. Bedauerlich an dem Ergebnis von Halle ist nicht nur der Sieg des autoritären asiatischen Kommunismus über den demokratischen europäischen Sozialismus, sondern vor allem die Rückwirkung auf das Schicksal des sozialistischen Gedankens in Deutschland. Wären die Linksunabhängigen so klug gewesen, wie sie es nicht sind, sie hätten schon aus taktischen Erwägungen sich dem Gebot der Moskowiter nicht gebeugt. Denn die Entscheidung in Halle stärkt die reaktionäre Bourgeoisie und schwächt die Arbeiterparteien durch die Spaltung aufs Neue. Aber die Neukommunisten rechnen ja nicht auf Wahlen und Zahlen, sondern auf Gewalt; sie wollen eben mit aller Gewalt Revolutionäre sein; nur begehen sie den Fehler, die Psychologie des deutschen Volkes nicht in ihre Rechnung zu stellen, das sich den kommunistischen Terror nicht gefallen lassen wird. Die Zahl der Linksunabhängigen und Kommunisten ist gering, ihre Macht gegenüber der wiedererstarkten Staatsgewalt unterlegen, und das deutsche Proletariat in seiner überwiegenden Mehrheit ist Experimenten wie einem von Moskau befohlenen Aderlaß abhold. So ist der Neu-Kommunismus lediglich geeignet, die Geschäfte der Reaktion zu führen, die sich in Zukunft bei der Schaffung von Ausnahmegesetzen gegen den Sozialismus auf die terroristischen Prinzipien des Parteitagsbeschlusses von Halle berufen kann.

Für die Sache des Sozialismus bleibt die Hoffnung, daß die Rechtsunabhängigen, durch ihre Erfahrungen belehrt, sich auf sich selbst und die demokratisch-pazifistischen Lehren Kautskys besinnen. Dann werden sie zwar keine Massenpartei sein, aber sich wieder der S. P. D. nähern, die im Wachsen begriffen ist, und auch auf die S. P. D. in pazifistischem Sinne einwirken. Verfahren die Rechtsunabhängigen so, dann erscheint es immerhin nicht ausgeschlossen, daß eines Tages die S. P. D. und der wieder ganz demokratisch gewordene ehemalige rechte Flügel der Unabhängigen ineinander aufgehen. Was der Fortschrittlichen Volkspartei und der Freisinnigen Vereinigung möglich war, das sollte auch für sozialdemokratische Parteien nicht ausgeschlossen bleiben.

Tausch statt Kauf!

Von Professor Dr. Hermann Levy.

Der Preis hat infolge der allgemeinen, immer stärker werdenden Warenknappheit längst aufgehört der allgemeine, einheitliche Wertmesser zu sein. Es gilt heute der Satz: „Die Ware ist alles, der Preis nichts!" Dieses gilt ganz besonders von solchen Waren, deren Wert sich nicht als vertretbares Gut kennzeichnet, vielmehr wie bereits gebrauchte Güter oder solche von besonderem Liebhaberwert ihre eigenen Wertmaß-Stäbe besitzen. Es ist infolgedessen an die Stelle des Verkaufes auf dem Markte gegen Geld vielfach das Bedürfnis nach Tausch entstanden, eine Rückkehr zu primitiven Marktmethoden, die jedoch nur bestätigt, daß unser altes Wirtschafts-System in Unordnung geraten ist.

Auf dem Lande macht es sich schon seit längerer Zeit bemerkbar, daß die Landwirte ihre Erzeugnisse nur gegen andere Güter, nicht aber gegen Geld hergeben wollen. In den städtischen Zeitungen finden sich vielfach Tauschanzeigen an Stelle von Preis-Offerten. Jedoch fehlt noch völlig eine Organisation dieses Tauschverkehres, eine Vermittlungsstelle und ein Tausch-Anzeigen-Organ.

England hat seit langem eine angesehene Zeitschrift, welche dem Tauschverkehr dient, und sich Exchange-Market nennt. Für den fremden Beobachter ist es manchmal recht humoristisch gewesen, wie in dieser Zeitschrift gebrauchte Regenschirme, Klaviere, Kinderwagen, Bilderrahmen, Bücher und dergleichen mehr angeboten oder gesucht wurden. Es ist unzweifelhaft — die Wohnungstausch-Anzeigen sind bereits der erste Schritt — daß auch bei uns der Tauschverkehr zunehmen wird. Dabei wird man bald beobachten können, daß sich hier Probleme herausbilden, auf welche die Volks-Wirtschaftslehre bisher wenig geachtet hat. Wie der Preis sich durch Angebot und Nachfrage bestimmt, für diese beiden Begriffe aber wieder eine Reihe von anderen Momenten wie Dringlichkeit des Bedürfnisses, Wertschätzung der Ware usw. maßgebend sind, so werden auch für den Tauschwert verschiedene Bestimmungsgründe in Betracht kommen. Es wird sich fragen, ob jemand einen bestimmten Gegenstand notwendiger Weise eintauschen will und dafür eine Reihe von Waren anbietet, deren Besitz ihm minder dringlich erscheint, ob jemand zum Beispiel für eine Schreibmaschine die er braucht, bereit ist, ein Sofa oder einen Pelzmantel oder einen photographischen Apparat herzugeben, oder ob umgekehrt jemand einen bestimmten Gegenstand den er nicht mehr benötigt, los werden will, um eventuell verschiedene für ihn noch garnicht genau feststehende Gegenstände ein zutauschen so z. B.: wennn jemand einen für ihn nicht nötigen Perserteppich gegen Bekleidungsgegenstände, Wäsche oder notwendige Bücher eintauschen möchte. Auch beim Tausch wird es also auf beiden Seiten verschieden starke Verhältnisse geben, beim Eintauschen wie beim Austauschen, je nachdem ein bestimmter Gegenstand unbedingt eingetauscht oder ausgetauscht werden soll.

Der Tauschverkehr bietet in der Gegenwart die verschiedensten Vorteile. Er schaltet den Zwischengewinn des Händlers aus, gibt Ware gegen Ware und ermöglicht unter Umständen eine Auswahl, die nicht vorhanden ist, wenn man mit papierenem Zahlungsmittel ein Geschäft betritt. Andrerseits ermöglicht vielleicht die Hergabe eines minder begehrten Besitzgegenstandes die Anschaffung eines solchen, dessen Marktpreis für die betreffende Person garnicht erschwinglich wäre. So bietet der Tausch-Verkehr in der Gegenwart unbegrenzte Möglichkeiten.

Selbstverständlich ist mit ihm auch Mühe und Aufwand verknüpft. Wenn man durch eine Zeitung erfährt, daß in Spandau ein Herr ein Klavier gegen eine Schreibmaschine vertauschen möchte, so ist unter Umständen eine lange Fahrt, eine Besichtigung, eine vorherige Korrespondenz erforderlich, die früher beim Einkauf fortfiel oder minder beschwerlich war. Das muß sich der Tauschende als aparten Zwischengewinn verbuchen.

Das Schwierigste ist, die Tauschenden einander näher zu bringen, gerade weil es sich um die Erfassung von Einzelbedürfnissen handelt. Ein Organ für Tauschanzeigen könnte sich also rühmen, eine Organisation der Desorganisation vorzustellen. Diese aber würde nicht nur dem Einzelnen, sondern der Allgemeinheit hervorragende Dienste leisten können.

(Dieser dem Bedürfnis der Zeit entsprungenen Anregungen folgend wird unsere Zeitschrift auf der 16. Seite eine **„Tauschecke"** einrichten. Die Redaktion.)

Berliniſche Dramaturgie.

Von Michael Charol.

1. Der Auftakt.

Des Winters Auftakt: „Die Brandſtätte“. In dieſer Saiſon das erſte Werk mit der Luft von heute. Mit dem Wind, der Krone umbläſt. — Welche Throne? — Die feſteſten: die Monarchenſeſſel, auf denen die verbriefte und die ungeſetzliche Traditionen ſaßen. — Noch der voraufgegangene „Baumeiſter Solneß“ brach lieber das eigene Genick.

Der revolutionäre Stammbaum iſt klar. Die Wurzel: „Nach Damaskus“. Zugleich die Keimzelle für alles Drama unſeres Jahrhunderts. Der eine Trieb: die großen hiſtoriſchen Dramen Strindbergs; der zweite: ſeine Märchenſpiele (teilweiſe verdorrt, teilweiſe mit wunderlichen Blüten beſät); der dritte und letzte führt über „Oſtern“ und den toten Zweig „Mitſommer“ zu den „Kammerſpielen“. Sie ſitzen am ſelben Stamm wie der „Totentanz“ nur an einem andern Aſt. Das zweite Stück der Kammerſpiel-Reihe iſt die „Brandſtätte“. Sie ſprießt zwiſchen dem „Wetterleuchten“ und der „Geiſterſonate“, und iſt nur! aus dieſem Zuſammenhang heraus zu verſtehen und alſo zu werten. Es iſt aus der Entwicklung heraus auf ihre Eigenarten einzugehen, um ſie zu erklären, und nicht allgemein aus der Aufführung in den Strindberg hinein zu urteilen.

Nach der „Inferno“-Kriſe mit Verfolgungs- und ſonſtigem Wahn ſehen wir Strindbergs neue Empörung erwachſen. Der Gang nach „Damaskus“ von einem Gläubigen, aber trotz und wider die höheren, vorhandenen aber nicht anerkannten Mächte, Wollenden. Zwiſchen die Zerknirſchung in alle Zermalmung hinein donnert es: Und Ich will es doch anders und fordere Dich zum Kampfe auf! — Dann kommt eine lange Periode der Klärung. Eigentlich nur ein Jahrfünft, doch für den zehn Leben durchleidenden Strindberg ein ganzes Menſchenalter. — Nach dieſem iſt er nicht mehr Kämpfer. Er iſt Kritiker! Kritiker der Welt! Rück- und Umſich-Schauer. Seher durch die Materie hindurch, der ſehen muß auch wider ſeinen eigenen Willen, wider das wehe Herz. Hat er doch als Erſter gepredigt, mitten in das Widerwärtige hinein: „Es iſt ſchade um die Menſchen!“

Das erſte Stück des Nur-Schauenden iſt das „Wetterleuchten“. Da zieht die Erinnerung leibhaftig wie ein Gewitter wieder auf. Sie droht mit Einſchlag. Das Herz krampft ſich zuſammen. Der Atem ſtockt. Die Furcht des Wieder-Agieren-Müßens raſt durch die Pulſe. Doch plötzlich, wie ſie gekommen waren, zerſtreuen ſich auch die Wolken. Es war nur ein „Wetterleuchten“. Hier genügte es, und der Himmel ſpart mit Energien. Er ozoniſierte die Luft, korigierte die Blutzirkulation, klärte den Ausblick, mehr war nicht nötig.

Des Wetters bedurfte der Moraſt. Der Moraſt des ſo beliebten Alltags. Typiſch dadurch, daß „alle einander haſſen, verdächtigen, verleumden, quälen“, ohne eigentlich einander feind zu ſein. Nur aus dem Gefühl heraus, ſo iſt es richtiger, als einander zu lieben. Weil man unbewußt weiß, daß die Andern, um ihres Vorteils willen, ebenſo zu allem fähig ſind, wie man ſelbſt. Dieſer Moraſt braucht anderes Wetter zur Klärung, muß „Brandſtätte“ werden, ehe die doppelten Mauern ihre Geheimniſſe offenbaren. In der Aſche erſteht die Wahrheit. Die Verlogenheit der Tradition, die traditionelle Gemeinheit, des Ehrbarkeitsſcheins beraubt, krümmen ſich im Scheinwerfer des Strindbergſchen Auges. Doch ändert dieſe Wandlung der Gerüchte zu Tatſachen die Betroffenen? Nein! — Nur der unverzagte Optimiſt Strindberg konnte dieſe Konſequenz, die zu ziehen war, durch ſeine idealiſierte „weite Welt“ vertuſchen. Weite Welt für Wanderer, die aus dem Alltag hinausgewachſen ſind! — Man ſpürt das gläubige Kinderherz Strindbergs ſchlagen, das ſich über alle Tatſachen hinwegſetzt und in die Romantik flüchtet, blos um nicht über die Menſchheit zu verzweifeln.

Über die Menschheit! Nicht die Menschen. Denn die „Brandstätte" des Alltags kennt nicht Menschen. Sie beginnen erst außerhalb des Morastes. — Daher ist der Fremdling der einzige Mensch. — Der Morast enthält nur Berufsrepraisentanten. Die in dieser Hülle erstarrte Menschenmumien. Mit Charakterstumpfen, Gefühlsfetzen, Instinkten statt Seele. — Wer es nicht glaubt und selbst Mensch ist, blicke in den eigenen Alltag. Wo hat er da Menschen angetroffen, wo menschlich mit den Berufsrepraisentanten gesprochen? Strrinberg wagte diesen entsetzlichen Alltag, nur und allein den Alltag hier auf das Theater zu stellen. Deswegen wandeln nicht Personen, sondern typische Ausdrücke für Kollektiv-Erscheinungen über die Bühne. — Was Karl Heinz Martin in bewundernswürdiger Intuition auch darzustellen wagte. — Sobald wir diese Fleisch gewordene Expressionen nur als solche nehmen, verstehen wir sofort alles, was der „Fremde", der Mensch unter ihnen, sprechen, fühlen, leiden und empfinden muß. Der einzige Lebendige unter vegetierenden Masken!

Diese Zusammen- und Gegenüberstellung ist das Neue. Ibsen suchte mit seiner Sonde in die menschlichen Seelen einzudringen. Der Naturalismus gab die Menschen durch ihre Umgebung, das Milieu. Der realistische Strindberg schuf seine Gestalten von einem besonderen Gesichtspunkt aus, von dem Standpunkt ihrer Eignung zu einem einzigen Kampf — damals dem Kampf der Geschlechter — er verkörperte beinahe nackte Leidenschaften. Doch blieb auch bei ihm als Wichtigstes, wie bisher immer in guten Werken, der Vorgang im Menschen. In Kammerspielen erst geschieht das, was schon „Ostern" andeutet: die Wandlung des Schwerpunkts das Drama aus dem Charakter der Personen in die Beziehungen zwischen den Personen. Diese Beziehungen sind nicht etwa Handlung, sie sind das Leben. Der „Fremde" der „Brandstätte" nennt sie „Arabesken, Schnörkel, Hieroglyphen". Ihr Durcheinander bildet das merkwürdige Gewebe, das nicht mehr, wie in den uns gewohnten Dramen einen Charakter umhüllt. Es liegt jetzt über allen Gestalten, über allen Handlungen. Das, was zwischen die Gewebeknoten gerät, was sich durch die Maschen hindurchschlängelt und sich danach biegt und formt, ist Charakter. Um bei der „Brandstätte" als Beispiel zu bleiben: Der eine Bruder war der Liebling, wurde zufällig „mutig" genannt, das genügte um seinen Lebenslauf in bestimmte Bahnen zu lenken, seinen Charakter festzunageln, ihm seine Anschauungen für das ganze Leben vorzuschreiben. Der Zufall eines zu früh gelesenen Buches, einer Begegnung machen den Menschen zu einem neuen Wesen. Grausiges liegt in dieser Art der Erkenntnis. Przybyszewski der doch als Dramatiker des Dämonischen bekannt ist, macht wenigstens Menschen zu Menschenschicksalen. Hier ist der Alltag das Schicksal, und in dem Alltag das Alleralltäglichste, Nichtigste! Als Spielball des Unbedeutenden, des lächerlich Dummen gesehen und empfunden, können die Menschen nicht mehr wichtig genug erscheinen, um zu Trägern der Idee, zu Grundpfeilern und zum Zweck des Kunstwerks zu werden. Sie sind, wo sie wirklich den Namen Mensch verdienen, die Enthüller dieser merkwürdigen Arabesken, dieser sonderbaren scheinbar zusammenhanglosen Zusammenhänge, die das unerklärliche geheimnisvolle Gewebe Leben ausmachen. Dieses Leben, das sich selbst in dem stumpfsten Alltag birgt, ist der wahre dramatische Kern der Kammerspiele.

Deren dritte Abteilung, die „Gespensterszenate", beschäftigt sich damit, zu zeigen wie die dunklen, webenden Mächte die Menschlein, die sie nicht anerkennen wollen, herumhüpfen lassen und dann nacheinander abstrafen. Sie zu Gespenstern ihrer selbst zu werden zwingen, die in unversöhnlichem Haß einander aus eigenem Antrieb, im Grunde in fremdem Dienste, zerreißen.

Wichtig sind die Aussichten, die dem Drama durch diese Umwertung seiner Gesetze erschlossen werden. Der unverkennbare Nachteil ist die Aussperrung der großen Persönlichkeit. Nicht nur, daß sie hier mit Strindbergs Weltanschauung unvereinbar ist, sie ist bei Stücken mit geheimen Mächten als Helden überhaupt unmöglich, weil sie den Schwerpunkt an sich

reißen müßte. Der Vorzug ist die enorme Erweiterung des Gebietes des Drama durch seine Loslösung von der gebräuchlichen Handlung, sowie die Erhöhung des Standpunkts des Publikums -- das ihn vorläufig natürlich noch nicht empfindet — durch seine Hebung auf das Niveau des Dichters-Kritikers. Es bekommt nicht den ringenden Helden zu sehen, mit dem es sich erst zur Erkenntnis durchkämpfen muß, sondern wird von Anfang an über das Leben gestellt, zu der Erkenntnisstufe der „Geheimen Mächte" getragen. Die Konsequenzen dieser neuen Stellung des Publikums werden wir erst in nächsten Generationen beobachten können, wenn das Gros der Kritiker und mit ihm auch das der Theaterbesucher, sie begreifen wird.

Jetzt zum Schluß zur Vermeidung jeglicher Mißverständnisse nur noch ein Wort des Unterschieds zwischen der Strindbergschen „Weberin" und Maeterlinckschen „Geheimen Mächten", das das Neue, das Strindberg gibt, zeigen soll. Maeterlincks „Kräfte" spüren wir hinter jedem Wort, hinter jeder Tat. Sie spuken überall herum, sie sind fortwährend da, nur daß wir sie nicht sehen können. Bei Strindberg handelt jeder und jedes aus vollständig eigenem Antrieb, nach eigenem Plan, und nur die größten Erkenner und mit ihnen auch wir sehen zum Schluß, daß alles Geschehen sich nach irgend einer unbegreiflichen Vorherbestimmung vollzogen, daß unser eigener Kopf nur fremde Gedanken nachgedacht, unser eigener Wille fremde Beschlüsse gewollt hat. Dies im Drama, in der Dichtart der Tat zu geben, hat vor Strindberg noch niemand gekonnt.

Schattenrisse.

Helene Thimig.

Zum ersten Mal erstrahlte ihre Kunst im kleinen Goethetheater zu Lauchstedt, als im Sommer 1912 „Gabriel Schillings Flucht", Gerhart Hauptmanns persönlichste Dichtung, in einer nicht vollendeten, doch von tiefster Andacht beseelten Darstellung auf den Brettern erstand. Helene Thimig war damals ein junges Mitglied des Kgl. Schauspielhauses, nur durch den Namen ihres Vaters bekannt und selbst noch abseits jeglicher Berühmtheit. Nun gab sie die Geigerin Lucie Heil, deren helles, unbekümmertes Menschentum, deren schlichte, naturverwobene Liebesanmut von Hauptmann gegen die düster schwelende Sinnlichkeit seiner Hanna und die gouvernantenhafte Seelendürftigkeit seiner Eveline gestellt ward. Helene Thimig war die E n t d e c k u n g dieser Aufführung. In ihr mischte sich überraschend mädchenhaft holde Herbheit mit einer lächelnd wissenden Reife, die der Geliebten Maurers ihre menschliche Überlegenheit in allen Situationen des Stückes verlieh. Sie w a r in voller Wirklichkeit jene Lucie Heil, ohne die der Hauptmannschen Dichtung die Seele gefehlt hätte. Und von dieser Gestalt aus entwickelte sich ihre Eigenart . . . über Eulenbergs frühlingszarte Delphine („Alles um Liebe") hin bis zu Shakespeares knabenhaft innigen Mädchen Rosalinde und Imogen, die ihr tiefstes Wesen in einer keuschen Keckheit, in klug-schelmischer Anmut und holdester Weiblichkeit verströmen. Helene Thimig wird eine Porzia sein, in der Geist und Grazie sich zu seltener Harmonie vermählen. Wundersam erblühte sie jüngst als Stella zu grenzenloser Hingabe an das unbedingte Gefühl, wirbelnd im Liebesglück und ganz in den Schmerz sich schmiegend. Der starke tragische Akzent blieb ihr bislang versagt. Eine gewisse Bläßlichkeit haftete bei aller stillen Beseelung ihrer Luise Millerin an. Allzu leicht auch wirkt sie irgendwie künstlich gesteigert im dramatischen Affekt und die Worte ertrinken im Klang ihrer Stimme.

Unvergeßlich aber wird sie als Ottegebe bleiben — unvergeßlich, wie in den ersten Szenen schon ihr Magdtum zur Seligkeit opfernder Hingabe erwacht — wie im Schim-

mer der Heiligkeit ihre Gestalt in der nächtlichen Einsiedelei vor den Armen Heinrich hintritt — wie am Schlusse (nach Salerno) sie traumhaft befangen sich schmal in den Thronsessel schmiegt, der vollen Süße des Glückes entgegenschlummernd. Hier erschimmerte durch eine der reinsten Gestalten heutiger Dichtung Helene Thimigs tiefste menschliche und künstlerische Wesenheit.

C. F. W. BEHL.

Kultur und Proletariat.

Von Hans Natonek.

Die Umbildung einer Staatsform vollzieht sich rascher als die der Gesellschaft. Wohl haben wir einen neuen Staat, aber der Gesellschaftszustand in ihm ist, vorläufig wenigstens, fast unverändert geblieben. Wir sehen die merkwürdige Tatsache, daß die Arbeiterschaft wohl drauf und dran ist, die politische Macht zu erobern, — im Kulturellen aber behauptet das Bürgertum noch wie eh und je seine Vormachtstellung. Die wenigen Ausnahmen, wo uns Proletarier an führender Stelle im geistigen Leben begegnen, sind nur Spitzen, vorgeschobene Posten des vorrückenden Proletariats. Dies sind ebenso Grenzfälle, wie jene nicht mehr seltene Erscheinung des Intellektuellen, der, wiewohl dem Bürgertum angehörend, sich bewußt dem Proletariat zuzählt. Immerhin könnten diese beiden Grenzfälle Pfeiler sein, über die die Brücke zwischen Proletariat und Bürgertum geschlagen wird.

Die Arbeiterschaft scheint früher zur politischen Herrschaft zu gelangen als zur geistigen, die eigentlich doch die Voraussetzung für jene sein sollte. Wir sehen jetzt, daß (was die wenigsten Führer des Proletariats einzugestehen wagen) die breiten proletarischen Massen geistig noch nicht reif sind für den Zustand, den sie geschaffen haben. *Dieser Vorwurf trifft weniger das Proletariat als den ganzen Aufbau unseres kulturellen Lebens*, der mehr oder weniger, mit Willen oder nicht, *für die Bildung und den Genuß der besitzenden Bürgerklasse eingerichtet war.*

Nun erheben die geistigen Führer des Proletariats den Ruf, der wie Alarm klingt: Bringet den Massen Kulturwerte, schaffet ihnen die Möglichkeiten, zu einem geistigen Leben zu gelangen! Nun soll in kürzester Frist nachgeholt werden, was durch die Schuld einer jahrhundertelangen Entwicklung versäumt wurde. Fast sieht es so aus, als solle das Proletariat durch eine Kultur-, Bildungs- und Veredelungsmaschinerie hindurchgepeitscht werden, um das Versäumte rachest einzuholen. Mit einem Feuereifer sind die sozialistischen Schulreformer und Volksbildner nach dem 9. November an die Arbeit gegangen. Der Sturm der Erziehungsprogramme und kulturrevolutionären Manifeste weht auch heute noch fast unvermindert fort. Doch auch für das Proletariat ist kein „Nürnberger Trichter" gewachsen. Was dem Bürgertum in jahrhundertelangem, ruhigem und gesichertem Kulturbesitz in Fleisch und Blut übergegangen ist, — man nenne es Kulturgefühl, Bildung, Geschmack, geistige Regsamkeit und wie immer, — kann man nicht mit einem Schlage erobern, wie etwa die politische Macht. Aus dieser Überlegenheit der bürgerlichen Kultur ist aber keine andere Folgerung zu ziehen als die, das Unrecht, das dem Proletariat in vergangenen Epochen zugefügt wurde, schleunigst gutzumachen.

Dieses Gefühl beseelt wohl die meisten Geistigen des Bürgertums, soweit sie sozialistisch fühlen. Aber man sollte sich darüber im klaren sein, daß all dem respektablen Eifer, der von Intellektuellen des Proletariats wie des Bürgertums aufgeboten wird, die Arbeitermasse geistig zu durchsäuern, von dieser selbst eigentlich eine befremdlich geringe Beachtung und Empfänglichkeit entgegengebracht wird. Möglich, daß dieses Bild durch die Massen des Klein- und Kleinstbürgertums noch verschärft wird, das eine ganz erstaunliche, oft geradezu

abstoßende Indifferenz, Interesse- und Verständnislosigkeit in geistigen und künstlerischen Fragen an den Tag legt und in primitiven Lebens- oder gesteigerten Luxusbedürfnissen und einer kärglichen und leicht zu befriedigenden Amüsier- und Zerstreuungssucht dahinvegetiert. Aber auch wenn man vom Kleinbürgertum absieht, bleibt bestehen, daß sich im Proletariat ein großer Wille, ein seelenhafter Trieb, zu geistigen und kulturellen Werten zu gelangen, bei weitem nicht mit der gleichen Heftigkeit regt, wie etwa der (sicherlich auch berechtigte) Drang nach den äußeren, materiellen, zivilisatorischen Gütern. Das Bestreben der besten Führer des Proletariats, es geistig zu heben, steht oft in krassem Mißverhältnis zu dessen seelischem Bedürfnis. Aber gerade auf diesen geistigen Willen, auf dieses seelische Bedürfnis kommt es an. Dieses bricht sich Bahn, selbst über Hindernisse hinweg, wie ja der Aufstieg der Intellektuellen des Proletariats beweist. Erst pflanze man in das Proletariat den Willen zum Geistigen, dann erst werden die Erleichterungen zu seinem Bildungsaufstieg ihren vollen Wert und Sinn erhalten. Den Willen zum Geistigen zu wecken aber ist vor allem eine sittliche Aufgabe; und deshalb darf sich das Erziehungswerk, das an den Massen zu leisten ist, nicht einseitig eine intellektuelle, wissenschaftlich-technische Bildung, sondern muß sich eine ethisch fundierte Willensbildung zum Ziele setzen.

Mit einigem Recht könnte man von proletarischer Seite einwenden, daß diese ethisch fundierte Willensbildung durchaus nicht als strahlender Kern aus dem bürgerlichen Kulturgetriebe hervorleuchtet. Es liegt mir fern, die bürgerliche Kultur als einen Hochstand und ein Ideal hinzustellen. In Ermangelung überhaupt einer anderen ist sie natürlich immer noch die beste. Wie sehr sich manche sozialistische Führer dagegen auch sträuben mögen: dem Bürgertum gehören doch nun einmal — und sei es auch nur durch die bürgerliche Abstammung — die künstlerischen und wissenschaftlichen Kräfte an. Das Bürgertum ist es, das die Kulturmittel besitzt, das Bürgertum ist — zumindest in einem äußerlichen Sinne — Träger des künstlerischen und gesellschaftlichen Lebens, vom Bürgertum erhält zum großen Teil der Gelehrte und Künstler die Möglichkeit der wirtschaftlichen Existenz. Kein anderes Bild ergibt der Querschnitt durch unser geistiges Leben. Gewiß ist dieser Zustand in seiner Einseitigkeit verderblich, verderblich dieses bürgerliche Monopol auf den Geist, das sich im Laufe der Jahrhunderte herausgebildet hat. Es wäre heute noch ein Unding, von einer proletarischen Kultur zu sprechen; Kultur des Bürgertums aber ist eine Selbstverständlichkeit. Die wenigen Künstler, Schriftsteller und Gelehrten, die sich zum Proletariat bekennen, entstammen zum großen Teil dem Bürgertum. Gewiß hat auch das Proletariat Künstler von Rang hervorgebracht, gewiß finden sich im Proletariat Kreise mit dem echten Bildungshunger, und es stellt ein empfängliches, kunstfreudiges Publikum, das hoch über gewissen versnobten Schichten des Bürgerpublikums steht. Aber die überwiegende Mehrheit des Proletariats nimmt am geistigen Leben keinen lebendigen Anteil.

Es kann kein Zweifel darüber bestehen, daß der Machtkampf des Proletariats diesen Zustand zu ändern bemüht ist. Das Erziehungs- und Schulproblem beschäftigt jetzt in außergewöhnlichem Maße die sozialistischen Parteien, von ihnen ging die Forderung nach grundlegenden Reformen aus. Hier ist die Einsicht die Triebfeder, daß man bei der proletarischen Jugend beginnen, daß man die Grundlage schaffen müsse, auf der ein höheres Kulturgefühl erst möglich ist, und daß dies bei der alten Generation des Proletariats wohl kaum mehr erzielt werden könne. Aber neben dieser rein kulturell-pädagogischen Richtung, die mit den Bürgerlichen zusammen an der geistigen Befreiung des Proletariats arbeitet, macht sich verhängnisvoll eine politische Richtung bemerkbar, die marxistisch die wirtschaftliche Befreiung und die politische Macht des Proletariats als unerläßliche Voraussetzung seines

geistigen Aufstiegs postuliert. Wir halten diese marxistische These: erst wirtschaftliche und politische Macht, dann der Geist, für sehr verhängnisvoll, sowohl für die Politik (wie die Streiks ohne Ende und die spartakistische Entartung beweisen), als auch für das geistige Leben. Immer noch war der fanatische Kampf um die Macht ein Zerstörer kultureller Werte, und indem man dem Proletariat allem voran machtliche Ziele vor Augen stellt, gefährdet man in ihm jede geistig-seelenhafte Anlage. Gewisse Politiker des Proletariats arbeiten so geradezu seinen geistigen Vorkämpfern entgegen. Nichts ist für die Seele der Armen verderblicher als diese gehässige Atmosphäre politischer Unduldsamkeit, in der sie jetzt fast ausschließlich leben. Auch die verbohrte Intoleranz, das Mißtrauen und die Feindschaft gegen alles Bürgerliches, das, ohne auf seinen etwa doch vorhandenen Wert geprüft zu werden, in den Grund und Boden verdammt wird, kann nicht dazu beitragen, die Arbeiterklasse geistig zu erhellen. Ich glaube, wenn Marx dieses Treiben gewisser Politiker des Proletariats sähe, er würde an seinem Satze, daß die Befreiung des Proletariats nur das Werk des Proletariats sein kann, irre werden.

Im Proletariat schlummert eine Fülle von Kräften, die, befreit, unserem kulturellen Leben einen ungeahnten frischen Blutstrom zuführen könnten. Es ist gar nicht zu ermessen, welch ein Gewinn die geistige Erweckung des Proletariats für die Erneuerung der Kultur bedeuten würde, gerade weil bisher das geistige Leben fast ausschließlich von bürgerlichen Elementen getragen wurde. Aber solange der Bruderkampf innerhalb des Proletariats und der Kampf um die Macht tobt, der eine tiefe Kluft zwischen ihm und dem Bürgertum aufreißt, so lange ist und bleibt die geistige Befreiung der proletarischen Massen illusorisch. Der politische und wirtschaftliche Kampf, das Ziel der Macht und des Besitzes nimmt einfach das Proletariat, seine Seele und seine Zeit in Beschlag. Wieder sehen wir es an den inneren Kämpfen nach der Revolution, genau wie am imperialistischen Kampf des Weltkrieges, daß die Politik ohne geistige und ethische Lenkung kulturzerstörend wirkt.

So hängt die Zukunft unseres kulturellen Lebens letzten Endes davon ab, welcher Geist die Politik erfüllen und ob sie sich vom Willen der Verständigung und Versöhnlichkeit wird lenken lassen. Nicht auf dem Trümmerfeld des vernichteten Bürgertums wird ein neues geistiges Leben erwachsen, sondern nur aus der Überwindung des Klassenkampfes durch den Geist der Allmenschlichkeit. Ganz in der Ferne dämmert dieses Licht: Keine Klassen mehr, sondern nur Bürger, die Menschen sind.

Frauenüberschuß.

Von H. Fehlinger.

Unter den neugeborenen Kindern sind überall die Knaben stärker vertreten als die Mädchen; bei uns ist das Verhältnis etwa 100 zu 105. In der ersten Lebenszeit sterben aber verhältnismäßig mehr Knaben, wodurch der Unterschied in der zahlenmäßigen Stärke der Geschlechter verringert wird, doch waren bis zum Kriegsausbruch in Deutschland die männlichen Personen bis zum 42. Lebensjahr in der Überzahl. In den höheren Altersklassen gab es mehr weibliche als männliche Einwohner. Die Umkehrung des ursprünglichen Geschlechtsverhältnisses wurde wahrscheinlich durch mehrere Ursachen bedingt. Eine davon ist der beim männlichen Geschlecht größere Wanderungsverlust. In Deutschland war von 1870 bis 1910 der Bevölkerungsverlust durch Wanderungen fast stets beim männlichen Geschlecht größer als beim weiblichen. Am bedeutendsten war er von 1880 bis 1885, und 1885 war auch der Frauenüberschuß absolut am größten. Von Jahrfünft 1885/90 an wendet sich das Blatt in den Wanderungsverhältnissen, und genau im Jahre

1890 sinkt zum erstenmal der Frauenüberschuß. Ganz besonders stark ist die Abnahme des Frauenüberschusses im Jahre 1900, und gerade in dem diesem Jahre vorangehenden Jahrfünft tritt zum erstenmal ein Wanderungsgewinn auf, und zwar weit erheblicher zugunsten des männlichen als zugunsten des weiblichen Geschlechts. Die Übereinstimmungen zwischen Steigen und Sinken des Frauenüberschusses einerseits und den Wanderungsverhältnissen andererseits sind so auffallend, daß man wohl berechtigt ist, zu behaupten: der Frauenüberschuß ist in der Hauptsache dadurch veranlaßt, daß mehr Männer als Frauen durch Wanderungen verloren gehen. Überdies ist in den höheren Altersklassen die Sterblichkeit der Männer größer als die der Frauen, was möglicherweise eine Folge der Wanderungsauslese ist, nämlich eine Folge davon, daß der Prozentsatz der mit Gebrechen Behafteten und der Schwächlichen unter der im Lande zurückgebliebenen Bevölkerung bei den Männern größer war als bei den Frauen. Früher herrschte die Meinung vor, die schwerere Arbeit der Männer verursache ihre größere Sterblichkeit und den Frauenüberschuß, aber daß es nicht so ist, beweist die amerikanische Bevölkerungsstatistik. In den Vereinigten Staaten überwiegen unter der Bevölkerung weißer Rasse, die von einheimischen Eltern abstammt, die männlichen Personen bis zur Altersklasse von 65 bis 69 Jahren; erst nachher tritt ein Frauenüberschuß auf, der ständig wächst. Die Arbeitsleistung ist jedoch in den Vereinigten Staaten erheblich anstrengender, und mit der sozialen Fürsorge sowie dem Arbeiterschutz ist es dort viel schlechter bestellt als bei uns; zugleich sind an der industriellen Arbeit die Männer erheblich stärker beteiligt, industrielle Frauenarbeit ist weniger gebräuchlich als in Deutschland.

Durch den Krieg sind die Verhältnisse anders geworden. Die Zahl der Gefallenen und der Schwerbeschädigten, die für die Eheschließung nicht mehr in Betracht kommen, überschreitet in Deutschland wohl zwei Millionen, so daß nun wirklich in den Altersklassen der besten Fortpflanzungsfähigkeit ein starker Frauenüberschuß besteht, und viele geschlechtsfähige weibliche Personen unverheiratet bleiben müssen. Gegenwärtig beträgt die Zahl der männlichen Personen etwa 31 Millionen, die der weiblichen 33,9 Mill. Überdies werden aus den abzutretenden Gebieten wahrscheinlich mehr männliche als weibliche Personen zurückströmen, nämlich unverheiratete Zuwanderer aus der jüngsten Zeit. Vor dem Krieg traten in der für die Eheschließung am meisten in Betracht kommenden Altersklassen, 20—30 Jahre, auf je 1000 Männer 993 Frauen, nun aber treffen ungefähr 1200 Frauen auf je 1000 Männer.

Folgen davon werden unzweifelhaft sein: eine Zunahme des außerehelichen Verkehrs der Geschlechter und damit der außerehelichen Geburten und auch eine Zunahme des Dirnentums. Es mag paradox klingen, doch ist es richtig: Der Männermangel kann sehr leicht zu einer Vermehrung der Prostitution führen, weil Millionen von Frauen die Ehemöglichkeit versagt ist. Selbst wenn die Mehrzahl enthaltsam zu leben vermag, so werden andererseits doch viele auf Abwege geraten, namentlich dann, wenn wirtschaftliche Not mit wirkt, die auch bisher schon — neben schwacher Ausbildung der seelischen Hemmungen — der wichtigste Anlaß sittlichen Entgleisens war. Angesichts dieser Gefahr muß die Sexualpolitik der Zukunft darauf gerichtet sein, das Absinken von Mädchen und Frauen in die Prostitution zu verhüten, sowie auch darauf, den Gefallenen die Rückkehr zu ordentlichem Leben zu ermöglichen; das wird nur dann geschehen können, wenn die bisherige Rechtslage eine eingreifende Änderung durch Abschaffung der Reglementierung erfährt. Die Sittenpolizei ist durch Einrichtungen der Gesundheitspflege und sozialen Fürsorge zu ersetzen, so, wie es ein kürzlich gestellter Antrag der sämtlichen weiblichen Abgeordneten der deutschen Nationalversammlung verlangt. Den gesetzlichen Begriff des Dirnentums erweitern — was von manchen Seiten gefordert wird, — würde dagegen bedeuten, die menschliche Gesellschaft noch tiefer ins Verhängnis ziehen, die Volkskraft noch empfindlicher schädigen, als sie schon bisher durch die Prostitution geschädigt wurde.

Literatur.

Von Lars Lorch.

Neuerscheinungen: Einige Bändchen einer Bücherreihe, die sich „Die Silbergäule“ nennt und vom Verlag Paul Steegemann in Hannover herausgegeben wird; der Roman „Die Galeere“ von Ernst Weiß im Rahmen der neuen Romanreihe von S. Fischer; und „Das allmächtige Gold“, das erste Werk der Serie von Peladans Romanen, die Georg Müller erscheinen läßt.

Der Pate der „Silbergäule“ wird wohl „Der jüngste Tag“ bei Kurt Wolff gewesen sein, aber während die erste Sammlung bei ihrer Geburt eine Lebensberechtigung hatte, denn sie mußte neue Dichter und neue Dichtungsart dem Lesepublikum vorstellen, sind die heutigen Verhältnisse völlig anders. Für Novellen von Flake, Leonhard, Heinrich Mann, Martens usw. braucht man keine neue Sammlung anzufangen. Das sind längst begründete Namen, die wir aus Dutzenden von Büchern und Zeitschriften kennen, und auch das Gefolge, das sich um diese Namen gruppiert, kann für ihre Sachen, wenn sie einigermaßen annehmbar sind, leicht Absatz finden. Eine neue Kunst, eine neue Individualität, die sich erst Bahn brechen muß, finden wir in dieser Sammlung, so weit sie vorliegt, nicht. Die Novelle “Der Sohn“ von Heinrich Mann, die zeigt, daß auch der Sieg des Alters gegen die Jugend im Grunde zur Niederlage wird, ist gut, aber wir haben schon besseres von ihm gelesen. Dasselbe gilt für „Die Wandlung“ von Otto Flake, die einen inneren Kampf der byzantinischen Kaiserin Irene auf expressionistische Weise wiedergegeben sucht. „Die Hölle“ von Kurt Moreck behandelt ein interessantes aber uraltes Problem, wie eine Frau und ihr Geliebter den Gemahl umgebracht haben, um zueinander zu kommen, wie aber ihre Tat trennend zwischen ihnen steht. Allerdings — nur für den Mann. „Der Expressionismus der Liebe„ des Malers Heinrich Vogeler ist ein Ruf des Künstlers nach Liebe, Friede, Menschengüte Wir sehen: lauter Bücher, die einen guten Durchschnitt der modernen Literatur zeigen, ohne irgend etwas Neues oder Überragendes zu bieten.

Auch „Die Galeere“ von Ernst Weiß, ein früheres Werk des Dichters, das jetzt erst erscheint, kann uns nichts Überraschendes geben. Wir sehen hier wie auch im „Kampf“ einen Mann zwischen zwei Frauen. Der Mann eine kalte Natur, die wohl alles an sich herankommen läßt, selbst unfähig zu einem anderen Gedanken als an sich und seine Wissenschaft, und doch im Grunde kein schlechter Mensch. Die Frauen: die eine, Inkarnation der sich aufopfernden Weiblichkeit, die andere, eine Unschuld mit Dirnennatur. Lauter problematische Naturen, zerrissene Großstadtmenschen von heute, die interessant gezeichnet sind, jedoch ohne genügende Kraft, um sich uns einzuhämmern, um uns hinzureißen.

Einen anderen Maßstab hat Peladan. Die lobende Vorrede ist interessant, weil sie von Strindberg stammt. Das kurze Nachwort von Schering erweckte Mißtrauen, denn wozu braucht man eine Sache so sehr zu preisen, wenn sie selbst für sich spricht. Mit diesem Mißtrauen bewaffnet liest man das Lied auf das Gold — und ergibt sich. Das Vorspiel fesselt, und jede weitere Seite überzeugt von neuem. Wie lapidar ist der Inhalt: Ein armer Musiker verheiratet sich. Er hat drei Kinder. Er leidet Not. Um die Kinder zu retten, prostituieren sich beide Eltern. Als die Frau wieder mit ihrem Mann zusammenkommen soll, vergiftet sie sich. Der Mann wird wahnsinnig. Welche entsetzliche Bilder würde Zola vor uns beschwören. Welche Grandmalerei würden die Naturalisten uns geben. Nichts von alledem finden wir bei Peladan. Alles bei ihm ist Seele. Nur gelegentlich im Vorbeigleiten, spricht er von schäbigem Rock, seine Helden haben wohl kaum wirklichen Hunger gelitten. Aber das Gefühl, das er in uns erweckt, ist schrecklicher als der furchtbare „Hunger“ Knu Hamsuns. Das Herunterziehen des Geistes durch den materiellen Niedergang, die Lähmung des Genies durch die stets vor Augen schwebende Katastrophe, das Zermürben des Seelen-

adelo sind so zermarternd, mit so lapidaren Mitteln gegeben, daß man vor soviel Meisterschaft sprachlos stehen bleiben muß. „Ich verkünde Strindberg und Peladan" erklärt Schering stolz im Vorwort. Er soll unseren Dank dafür haben, unsern herzlichsten Dank. Aber wenn er nicht nach der Einführung Peladans dasselbe Schicksal erleben will, wie jetzt mit Strindberg, daß andere Verlage und Übersetzer die Früchte seiner Arbeit ernten, ohne daß man es ihnen übel nehmen kann, so muß er mehr auf die Übersetzung achten. Solche Dichter verlangen gebieterisch Meister der Sprache als Übersetzer, Peladan noch mehr als Strindberg. Die Werke sind solcher Mühe wert. Wir dürfen es fordern. Wenn Schering nicht genügend Zeit oder Sprachmeisterschaft besitzt, so soll er sich mit Andern zusammentun, denn diese Übersetzung ist nicht gut. Sie ist noch schlechter als die Strindbergsche. So etwas darf uns nicht geboten werden.

Kritik der Zeit.

Einer herzlaufigen Ehrung fiel jüngst die im Rosengarten verschwenderisch stehen gebliebene Erkaiserin an ihrem Geburtstag zum Opfer. Treudeutsche Kreise, die bekanntlich ebenso treudeutschem Geschmacke fröhnen, hatten ihr frische Blumen zu Füßen gelegt, die nun in der edlen Form eines Hakenkreuzes die Landschaft und die freundlichen Gefühle der Spaziergänger beleben. Was mag wohl die „hohe Frau" von der Höhe ihres Sockels herab zu so genialer Verkuppelung von Gesinnungstüchtigkeit und Reklame sagen? Mir war's, als seufzte sie wehmütig: „Keine Rose ohne Doorn!" — —

Da übrigens gerade von der Gesinnungstüchtigkeit die Rede ist, so soll nicht verschwiegen bleiben, daß sich das alldeutsche Erkennzeichen jetzt auch der Aufmerksamkeit von Leuten erfreut, die eigentlich nur als feine Objekte gedacht sind, sich's aber nicht verkneifen können, es trotzdem zum Objekt ihrer Konjunkturfreundigkeit zu machen. So mancher Juwelierladen mit keineswegs patentiert teutonischer Firma stellt das liebliche Symbol der gewaltsamen Rassenannäherung in allen Preislagen zur Schau. Ja — wenn die reinblütigen Jungfrauen wüßten, was für einen Haken es mit dem herzigen Bröschlein über ihren keuschen Brüsten zuweilen hat. S' ist halt a Kreuz, — auch mit den Hakenkreuzen.

Immer mehr Berliner Theaterleitungen werden letzthin von dem krankhaften Hang zur Selbst-Kritik ergriffen. Diese neue Form des Flagellantismus kann man besonders allsonntäglich in den illustrierten Blättern beobachten, wo die davon Befallenen — nicht ohne eine gewisse Koketterie — unter dem Strich ihre Reize lichtbildlich zur Schau stellen. Die Selbsterkenntnis geht soweit, daß jedes der beteiligten Theater blindlings behauptet, das tüchtigste Ensemble, den schlagendsten Schlager, die feurigste Liebhaberin und den drolligsten Komiker sein eigen zu nennen. Als vor kurzem der Streik die Zeitungen am Erscheinen verhinderte, ist sogar eine Direktion in ihrer Verzweiflung auf die Litfaßsäule geklettert . . .

Subulk.

Theater und Musik.

Deutsches Opernhaus: „Die Revolutionshochzeit" von Eugen d'Albert.

In der Revolutionshochzeit stehen sich zwei Welten gegenüber (der degenerierte Adel und das erdstämmige Bauerntum), aber leider nur im Regiebuch und in szenischen Bemerkungen, in der Musik findet das nirgends seinen Ausdruck. Die Revolution wird mit unendlicher Kraftentwicklung im Orchester und mit „Reinhardtscher" (das Regiebuch zitiert ihn) Chormanier geschildert, den Adel charakterisiert Menuett. Da eine künstlerische Notwendigkeit nicht vorlag, den Stoff zu vertonen, ist das Experiment von seiten d'Alberts auch nicht geglückt. Wir haben sangliche Partien mit guttönender Orchestermalerei vor uns, die zu jedem andern Stoff genau so gut oder genau so wenig paßt.

Gegen die Aufführung sind mancherlei Bedenken zu äußern. Die Hauptrolle war durch den sonst gewiß verdienstvollen Herrn Hofbauer der jedoch weder Höhe noch mehr genügend Schönheit der Stimme besitzt falsch besetzt. Über Hertha Stozenberg kann man sich nicht restlos freuen, da sie jede ihrer Rollen in eine ununterbrochene Folge von Solfeggien verwandelt.

Dr. C—n.

Deutsches Theater: „Urfaust“ von Goethe.

Der „Urfaust“, den Erich Schmidt in der Niederschrift des Fräuleins von Göchhausen entdeckte, ist nicht eigentlich Fragment wie die Erstveröffentlichung Goethes aus dem Jahre 1790. Ihm eignet der Wert und Reiz einer Skizze, aus der schon die Kontur des vollendeten Werkes deutlich sichtbar wird. Er hat die unbekümmerte Frische des ersten Hinhauens, zugleich freilich vielfach erstaunlich reife Formung. Man mag ihn etwa dem „Wozzek“ Büchners vergleichen. Und man darf ihn auch spielen als eine schnelle Folge flüchtig aufleuchtender Visionen. Das hat nun Reinhardt getan und seine Inszenierung mutet an wie — die Offenbarung der dichterischen Konzeption des Goetheschen „Faust“. Es war eine sehr glückliche Idee, die einzelnen Bilder in der knappen Umrahmung eines gotischen Bogens zusammenzufassen (die nur einmal — in dem allzu dürftigen Mädchengemach Gretchens — drückend wirkte). Dadurch gewann das Ganze den Ausdruck eines zur plastischen Bühnengestaltung sich gerade entwickelnden Puppenspiels . . . . einer Zwischenform, die das Endgültige klug andeutet, wie hinter dem Urfaust-Text schon der Wortklang der letzten Fassung hindurchschimmert. Und doch handelt es sich nicht nur um eine rein literarische Angelegenheit. Die dramatische Wucht der Gretchen-Tragödie kam durchaus selbständig zu starker einheitlicher Wirkung.

Paul Hartmann spielte den Faust (zuerst im Studierzimmer anmutend wie ein Tureriches Jünglingsbildnis . . . ein guter, klarer Sprecher — doch farblos und nüchtern in der Darstellung. Ernst Deutsch war gewiß kein stahlhell-blitzender, funkelnd-geschmeidiger Mephisto (wie einst Josef Kainz). Und doch blieb sein höllischer Spottgeist, den eigenen Witz gewissermaßen genießend, lebendig im herrlichen Klang seines dunkel strahlenden Organs, die interessanteste Leistung des Abends. Herb und hold war Helene Thimig in erster Mädchenszenen, stärker dann noch in der schweren Bangnis vor nahendem Leid. Ihre besten Momente, wie sie am Fenster — die drohend vom blassen Goldgrund sich hebende Stadt im Rücken — „Meine Ruh ist hin“, durchbebt von unsäglicher Seligkeit sprach; wie sie am Brunnen aus jäher Beklommenheit zur Süße ihres Erlebnisses zurückfand; wie sie im Kerker angstvoll nach jedem Lichtstrahl haschte, der in die Nacht ihres Wahnsinns niederbrach; wie endlich ihr letzter Schrei — des Geliebten Name — über die verlöschende Szene hinaushallte. Agnes Straub hatte es sich als Marthe ein wenig leicht gemacht mit der starken Betonung der karikaturistischen Linie. Sie streifte zuweilen bedenklich das Possenhafte, hatte aber dabei die belustigte Dankbarkeit des Publikums zweifellos für sich. Paul Grätzens Wagner war ein grau zwischen alten Folianten hervorkriechender Bücherwurm — wahrhaft ein „trockener Schwärmer“ mit seinem verstaubten Stimmfall. Daß „Auerbachs Keller“ bei so altbewährten Saufkumpanen wie Kühne und Ziegelmann vortrefflich geriet, ist kein Wunder. Für die Sorgfalt der Aufführung zeugte auch noch die kurze, sehr eindrucksvolle Szene des heimkehrenden Valentin (Max Nemetz), der blitzend in Stahl vom Kopf bis zu den Füßen stahlharte Worte mit wuchtendem Ingrimm sprach. C. F. W. BEHL.

Kleines Theater: „Griselda“ von Gerhart Hauptmann.

Selten ist so wie in Hauptmanns „Griselda“ ein alter befremdlicher Märchenstoff durch neues Erleben lebendig geworden. Diese lose gefügten Szenen, deren balladenhafte Folge der Dichter selbst eine „dramatische Improvisation“ nannte, sind Kampfplatz tiefster seelischer Menschheitsnöte. Steil steigt die Linie der Handlung an zu schwindliger Höhe des Tragischen — jäh fällt sie ab in eine göttliche Heiterkeit. Übermaß des Lebenswillens bricht in dem Markgrafen Ulrich alle Schranken der Konvention nieder, treibt ihn aus höfisch-blasser Umgebung in die kraftstrotzende, urspünglichere Natur hinaus, läßt ihn die eigenwillige Bauerndirne zum Weib sich erobern und erfüllt dann seine Liebe mit gleicher, gegen alle Gesetze des Lebens aufbäumender Maßlosigkeit. „Ihr wollt immer weniger, als Gott geben will! Ich will immer mehr!“ sagt Ulrich in jener Waldszene der ursprünglichen Fassung, die leider auch diesmal nicht gespielt wurde, obgleich aus ihr erst letzte Klarheit über das Problem der Dichtung hervorbricht. Dies ist der tragische Kern seines Wesens: in allen Dingen ein Zuviel fordernd, steigert er seine Liebe zu Quälerei und Qual und bäumt sich gegen das Notwendige, gegen das schmerzlich süße Mysterium von der Wandlung der Geliebten zur Mutter . . . Schon scheint Zerstörung einzige Möglichkeit. Da erlöst ihn der sichere Instinkt seines erdnahen Weibes, fügt ihn ein in das große Gesetz und hebt seine fordernde Wildheit ins menschliche Gleichgewicht. Zauberhaft vollzieht sich diese Entwicklung, ein Märchen, voll dunkel flutender Melodieen, ausklingend in helles strahlendes Dur. Auf das tiefe Wort der wiedergefundenen Gattin: „Du mußt mich weniger lieben, Geliebter!“ folgt diesmal ein Schluß, erfüllt vom Humor der lächelnden Selbsterkenntnis: die endgültige Unterwerfung des mühsam Gezähmten unter die Tyrannei seines Sprößlings.

Die Aufführung versuchte, sich wesentlich auf den heiteren Ton einzustellen. Aber sonderbar: alle Lustigkeiten gerieten ihr ein wenig gezwungen und auch dem Schlußbild

fehlte die letzte Beschwingtheit. Das Schwere, Dunkle, tragisch-Heraufdrohende dagegen gelangte zu starkem Ausdruck. Hans Marr als Ulrich war am erschütterndsten etwa in der Szene des Arztes und später, wenn er sich in wildem Aufschrei gegen das Unabänderliche bäumt. Durch seine Darstellung fühlte man, wie folgerichtig die dichterische Psychologie dieser Gestalt ist, wie gerade aus dem Überschwang des starken Mannes jähe Schwäche sich gebiert, wie sein Leben ruhelos zwischen Extremen hin- und herschwingt, bis ihn Griselda ganz von sich erlöst hat. Lucie Höflich war als Griselda elementare Vereinigung von Märchen und Wirklichkeit; und es ist sehr sehr schade, daß sie gerade die Hochzeitsszene, wo Beides in traumschwerer Herrheit ineinanderfließt, nicht zu spielen hatte. Wie eine rechte Märchenprinzessin stand sie immer im Hofkleide da — Schollenruch, erdnahe Wärme umwitterte ihre blonde Gudrungestalt, wenn sie auf dem kleinen Anwesen der Eltern werkte und höfische Zierpuppen mit leichtem Schwung über den Zaun beförderte. Prachtvoll war sie in der Rückkehr zur Heimatsenge, wenn wiedergefundene Kraft ihren Körper dehnte und über ihr Gesicht hinblitzte. (Nie jedoch hätte man dieser leibhaftigen Griselda einen Bilderbuch-Apfelbaum zum Abpflücken auf die Bühne stellen dürfen!) Sicher und eindringlich war der alte Helmbrecht von F. W. Kaiser, ein Bäuerlein grad wie aus Grimmschen Märchen entsprungen . . . .

Szenisch war die Aufführung, den Mitteln der kleinen Bühne entsprechend, auf äußerste Einfachheit angewiesen. Hemmend machte sich der Raummangel in den beiden letzten Bildern geltend, wo die große Treppe, auf der sich das Wiederfinden Ulrichs mit Griselden vollzieht, statt im Mittelgrunde seitlich angebracht worden war. Bei alledem bleibt es ein großes Verdienst der Direktion Altmann, daß sie einer der schönsten und verkanntesten Dichtungen Hauptmanns die Auferstehung bereitete. C. F. W. BEHL.

Film und Variété.

Marmorhaus: „Die Topbar-Mumie" Filmtragödie in 5 Akten. Idee von Hans Heinz Ewers. Für den Film glänzend geeignet, denn schon beim Lesen der grauenvollen Novelle hat man die Empfindung als säße man in irgend einem bluttriefenden Kinoschauerstück. Ein lebender Mensch wird durch heißen Wachs zur „echten" Topbar-Mumie präpariert. Später, da die Wissenschaft nur zwei solche Mumien kennt, werden mit dieser dritten, plötzlich entdeckten, natürlich Millionen verdient. Doch macht das Geld auch hier nicht glücklich. Der Verbrecher kämpft durch 4 Akte mit der Furcht vor Entdeckung bis er schließlich beim Anblick der wieder erhaltenen Mumie vor Entsetzen zusammenbricht. Schlußeffect 3 Leichen auf einmal. F. E. M. F.

„Das Mädchen in der Ackerstraße, Zweiter Teil", gelangte im Sportpalast Schöneberg zur Uraufführung. Dem recht kitschigen Texte versucht der talentvolle Regisseur Werner Funck, den wir gerne ein Mal in einem andern Milieu kennen lernen möchten, menschlich anrührende Begebenheiten abzuringen. Leider hat ihn der Operateur nur mangelhaft hierin unterstützt. Funck ist ein guter Charakterzeichner; daß er an den Text gebunden war, wenn das Mädchen aus der Ackerstraße eine Laufbahn in der Großstadt nimmt, nach der ihr der moral-sentimentale Schluß nur von recht naiven Leuten gealaubt werden wird, ist nicht seine Schuld. Und er hätte unter diesem Momente wahrscheinlich noch stärker zu leiden gehabt, wenn nicht Lilli Flohr eine wirklich interessierende Interpretin ihrer Rolle gewesen wäre. Aber warum in den späteren Akten die fast groteske Lockenfrisur? Man wird, wenn sie einfach bleibt, noch viel Gutes von ihr zu sehen bekommen. Von den Nebenrollen sei Frau Ewaldt, die „eine Type für sich" ist und immer stark beluitigt, hervorgehoben. Sonst Durchschnitt. Wir hoffen Herrn Funck bald in größeren Aufgaben zu sehen.

Haell.

Nachdruck nur mit vollständiger Quellenangabe gestattet.
Unverlangte Manuskripte werden nur durch freigemachten adressierten Rückbrief zurückgesandt.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 1312
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Dr. Neulaender, Berlin.
für den übrigen Teil: M. Charol, Wilmersdorf.
für den Inseratenteil: Walter Tietz, Berlin
Verlag Rudolf Schulze u. Co., Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18
Druck von Max Metzer, Berlin N. 54, Sophienstr. 6

Aus Filmbüros.

Max Mack ist von der Deutschen Lichtbild-Gesellschaft für die Inszenierung des Films **„Die große und die kleine Welt"** verpflichtet worden.

Richard Loewenbein führt die Regie in dem neuem Spielfilm der Deutschen Lichtbild-Gesellschaft **„Der letzte Schuß"**.

Der **„Tanz als Sport und Körperpflege"** ist das Thema eines soeben von der Deutschen Lichtbild-Gesellschaft hergestellten Lehrfilms.

Die Einstein'sche Relativitäts-Theorie im Film. Die Deutsche Lichtbild-Gesellschaft hat unter Leitung von Hans Walter Kornblum Aufnahmen für einen Film über die Einstein'sche Relativitäts-Theorie begonnen. Es werden darin zunächst die Grundlagen und dann die Beweise der Relativitäts-Theorie gezeigt.

Astronomische Geographie im Film. Hans Walter Kornblum bearbeitet z. Zt. für die Deutsche Lichtbild-Gesellschaft einen Lehrfilm über astronomische Geographie. Die Deutsche Lichtbild-Gesellschaft erwarb zur Verfilmung folgende Manuskripte:
„Das verlorene Paradies" von Hans Brennert und Hans Werkmeister.
„Die Stadt ohne Schlaf" von Hans Brennert und Dr. Krack.
„Der letzte Schuß" von Walter Schmidthäßler.
„Die große und die kleine Welt" nach dem Schauspiel von Rudolf Eger, in der Bearbeitung von Max Mack und Adolf Lantz.
„Die Amazone" nach dem Roman „Ruth Marolz" von Hanz Herbert Ulrich für den Film bearbeitet von Hans Gaus.
„Das goldene Netz" nach einem französischen Schauspiel bearbeitet von Hans Werkmeister.

Die Meßterwoche beliefert jetzt durch die Firma Pathé in London neuerdings auch Großbritanien und sämtliche englischen Kolonien, sodaß die Aufnahmen der Meßterwoche nunmehr in ganz Europa, den britischen Kolonien, den Vereinigten Staaten und in Südamerika laufen.

Die Entente hat die Meßter-Woche 36 im besetzten Rheinland verboten; es sind darin Entwaffnungsszenen von gefangenen Russenenthalten, die den Alliierten ein Ärgernis zu sein scheinen.

Die Decla-Bioscop A. G. hat für den Film **„Das Haupt des Juares"** von Wolfgang Geiger, (Regie Johannes Guter) auf ihrem Neubabelsberger Gelände von dem Kunstmaler und Architekten Hermann Warm eine pyrenäische Stadt erbauen lassen. Der Film, der um die Mitte des 19. Jahrhunders spielt, zeigt die Kämpfe mit den Reseneradores.

„Ein Schritt in's Unrecht" von Ernst Fiedler — Spies und Artur Winkler Tannenberg wurde von der Decla-Bioscop A. G. im Manuskript erworben.

„Der Richter von Zalamea" der große Bioscop-Monumentalfilm unter der Regie von Dr. Ludwig Berger vom Staatstheater erlebte seine Uraufführung am 28. Oktober ds. Js. im Marmorhaus, Berlin.

Karl Gerhardt hat den dritten Teil des großen Decla-Abenteurer-Cyklus **„Die Jagd nach dem Tode"** von Robert Wiene und Johannes Brands **„Der Mann im Dunkeln"** fertiggestellt.

Tauschecke.

Wilhelm Roscher „Grundlagen der Nationalökonomie, Finanzwissenschaft, Armenpflege, Nationalökonomik des Ackerbaus, Handel und Gewerbefleißes" (6 Bände in Halbleder gegen Fontanes „Gesammelte Werke" oder Alfred Kerrs „Welt im Drama" und „Welt im Licht" zu tauschen beabsichtigt. Näheres unter H. L. an d. Exped. d. Zeitsch.

Kleines Mikroskop (Trichinensucher) gegen Kunst- oder Literaturwissenschaftl. Werke. Näheres unter M. C. an d. Exped. d. Zeitsch.

Antike Stoffe werden gegen gothische Figuren, Barockschnitzereien und dergleichen hergegeben.
Näheres unter H. L. an d. Exped. d. Zeitsch.

Bei Berücksichtigung bitten wir auf den „Kritiker" Bezug zu nehmen.

Matheus Schmidt & Co.

Hofweinkellereien

Bingen/Rhein	Hauptbüro	Trier/Mosel
Schmidtstrasse 95	Trier	Palmatiusstrasse 4 und 5 Petrusstrasse 11, 12 u. 23

„Die schönen 1919er"

sind jetzt glanzhell, dabei reif, würzig und süss.

Wir offerieren:

Conzer Brauneberg	12.50	Thiergärtner	13.50
Trittenheimer Riesling	14.—	Kinheimer Rosenberg	18.—

Ferner gut ausgebaute

„1918er" Consumweine

Oberemmeler	14.—	Waldracher Neroberg	19.—
Caseler	15.—	Edigerer Hasensprung	20.—
Bodenheimer	12.50	Eltviller Rohrberg	20.—
Rüdesheimer Engeweg	15.—	Geisenheimer Mauerchen Gewächs Vatzelhahn	16.—
		Forsterstrasse	22.50
		Gewächs Zumstein Bischoff	
Oberingelheimer rot	14.—	Büdesheimer Burgunder rot	16.—

„1917er" Spezialitäten

Valvigsberger	25.—	Bechtheimer Hasensprung	25.—
Niersteiner Steig Auslese	25.—	Auslese Gewächs Winzerverein	
Gewächs Schmitt		Chateau Graves de Leognon	20.—

Für weitere 1917er Crescenzweine Spezialanstellung.

Glas und Kiste leihweise. Steuer extra.

Schaumweine. Obstschaumweine.

Duhr Riesling Schaumweine.

! Man verlange Preisliste !

Hier abschneiden!

Unterzeichneter bestellt hiermit beim Verlag der Zeitschrift „Der Kritiker" Rudolf Schulze & Co., Berlin-Charlottenburg II, Hardenberg-Straße 18

.....Exemplare der Zeitschrift

Der Kritiker

zum Bezugspreise von M 24.— jährlich, M 12.— halbjährlich, M 6.50 vierteljährlich bei 6 Doppelnummern im Quartal einschließlich Besorgungsgebühr.

Das Abonnement läuft vierteljährlich weiter bis auf Widerruf.

Der Betrag folgt anbei — durch Postanweisung — wird gleichzeitig auf Postscheckkonto (Berlin Nr. 55662) überwiesen — ist durch Nachnahme zu erheben (Nichtgewünschtes zu durchstreichen)

Ort, Postanstalt ..... Name (eigenhändige Unterschrift) .....

Straße ..... Beruf .....

Recht deutlich ausfüllen!

Bei Berücksichtigung bitten wir auf den „Kritiker" Bezug zu nehmen.

Peltzer-Grill, Bar und Weinrestaurant
Berlin NW. 7, Neue Wilhelmstrasse 5.

Preiswert Elegenteste Preiswert
Damenhüte
Otto A. Koch Nachf.
Mauerstr. 68
neben Traubes Diele

Schiedmayer-
Pianofortefabrik
nur Potsdamerstr. 27B
◆ Flügel ◆ Pianinos ◆
Harmonium von Weltruf
Meisterharmonium
„DOMINATOR"

Mampes Gute Stube
am Kurfürstendamm
Kurfürstendamm 14/15

Drucksache.

An den

Verlag der Zeitschrift „Der Kritiker"
Rudolf Schulze & Co.

Charlottenburg II
Hardenbergstr. 18.

Doppel-Nummer 49/50 2. Jahrgang 1920

Der Kritiker

Wochenschrift für Politik, Kunst u. Wissenschaft

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

Die Ausrottung der Tuberkulose Prof. Dr. med. A. Dührssen

Offener Brief an A. G. Gardiner — C. F. W. Behl

Begriff und Folgen des Staatsbankrotts — Justizrat R. Meyer

Intellektuellendämmerung — Michael Charol

E. v. Reznicek — Jos. Zmigrod

Rosebery d'Arguto's Gesangsunterrichtsreform für Volksschulen — Arno Nadel-Berlin

Histrio im Joche — Willy Katz

Kritik der Zeit ✲ Theater und Musik

Film, Variété und Kleinkunst

Doppel-Nummer 1,35 M.

Jahresabonnement 24,— M.

VERLAG RUDOLF SCHULZE & Co.
CHARLOTTENBURG II, HARDENBERGSTR. 18

Bei Berücksichtigung bitten wir auf den „Kritiker" Bezug zu nehmen.

EIN ERFOLGREICHER ROMAN!

DIE TÄNZERIN

VON ERICH K. SCHMIDT

EINBANDZEICHNUNG
VON CHARLOTTE BEHREND-CORINTH

PREIS 8.— M ◆◆ 13,— M GEBUNDEN

ZWEI URTEILE FÜR VIELE:

VOSSISCHE ZEITUNG: Das feine Buch ist in seinem heissatmigen Stil eine Darstellung des modernen Tanzes, in seiner melancholisch, bald bacchantisch tönenden Fabel die Darstellung einer modernen Tänzerin. Es wird hier wirklich die Gestalt einer neuen, künstlerisch schaffenden Frau in die Literatur gebracht. Auch der ärgste Philister spürt hier, was moderne Tanzkunst sein kann.

DER TAG: Im wirbelnden Tempo hastig aufgebauter, dabei raffiniert pointierter Sätze, mit kecker Grazie, jagt der Verfasser die sprühenden Bilder von der grossen Liebe an uns vorbei, eigenartig und bis zur letzten Seite fesselnd.

Durch jede bessere Buchhandlung zu beziehen oder wo nicht erhältlich, direkt durch

OESTERHELD & Co. VERLAG
BERLIN W 15

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Bellevuestraße 15

Eleganteste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

❖ Der Kritiker ❖

Wochenschrift für Politik, Kunst und Wissenschaft

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

2. Jahrg. 1920. Charlottenburg, 15. November. Doppel-Nummer 49/50.

Die Ausrottung der Tuberkulose.

Von Professor Dr. med. A. Dührssen, Berlin.

Zur Bekämpfung der Tuberkulose, die durch die Kriegsjahre eine verhängnisvolle Steigerung an Todes- und Erkrankungsfällen erfahren hat, werden fast täglich von Ärzten und Laien Vorschläge gemacht, die infolge der schlechten Finanzlage Deutschlands undurchführbar sind. Sie bewegen sich alle auf dem Gebiet der erhöhten Hygiene für die Allgemeinheit und das Einzelindividuum, und all die Forderungen einer verbesserten Lebenshaltung für die tuberkulosegefährdeten Individuen, besonders die Kinder, einer besseren Versorgung für die Erkrankten kosten Summen, die weder private Vereinigungen noch der Staat aufbringen können. In der Erkenntnis dieser unserer Ohnmacht hat sich eine Anzahl von Ärzten zusammengetan, die eine internationale Hilfsaktion für die Tuberkulosekinder Deutschlands in die Wege leiten wollen; Kirche, Schule, der Papst, ja sogar das früher feindliche Ausland, sollen für diese Hilfsorganisation mobil gemacht werden, damit für die kranken Kinder Anstalten eingerichtet und die tuberkulosegefährdeten Kinder in hygienisch möglichst günstige Verhältnisse bei ständiger ärztlicher Kontrolle gebracht werden können.

Auf das Rundschreiben dieser Ärzte hat der Münchener Hygieniker, Geheimrat v. Gruber, die einzig mögliche, würdige Antwort erteilt, indem er u. a. folgendes sagte: „Vom Bettel kann und darf das deutsche Volk nicht leben wollen".

Sehr richtig bemerkt die Redaktion der Münchener medizinischen Wochenschrift (1920) in ihrer Nummer 23 hierzu noch folgendes: „An den vorgeschlagenen Weg durfte, wenn überhaupt, doch erst gedacht werden, wenn alle anderen Mittel sich als erfolglos erwiesen haben. Was ist aber bisher für die Bekämpfung der Tuberkulose in Deutschland selbst geschehen? Man hat nichts gehört von großzügiger Aufklärung.

In der Tat fehlt es an Aufklärung, und besonders an Aufklärung über die Tat-Sache, daß wir in dem Prof. F. F. Friedmannschen Schutz- und Heilmittel der Tuberkulose ein ungefährliches und sicheres Mittel besitzen, um Kindern, die von tuberkulösen Eltern abstammen oder in einer tuberkulösen Umgebung aufwachsen müssen, einen hochgradigen Schutz, gegen die Erkrankung durch eine Einspritzung unter die Haut zu gewähren und beginnende Fälle von Tuberkulose der Lungen und aller übrigen Organe (der Knochen, Gelenke, Drüsen, Haut, Sinnes- und Geschlechtsorgane) durch 1—2 Einspritzungen zu heilen.

Dabei ist jetzt jeder Arzt in der Lage, das Mittel, nachdem es ohne alle Einschränkung vom Erfinder frei gegeben ist, bei seinen Schutzbefohlenen anzuwenden. Informationen und Belehrungen seitens Friedmanns hinsichtlich Eignung und zweckmäßiger Dosierung stehen jedem Arzt, der sich wegen seiner Fälle an sein altes Institut in der Lützowstr. 49 wendet und über dieselben berichtet, zur Verfügung. Hergestellt wird das Mittel, zur Zeit von den Serumwerken Bram, Ölzschau bei Leipzig. Nur auf dieses nach den Angaben des Prof.

Friedmann hergestellte Mittel beziehen sich die zahlreichen ärztlichen Veröffentlichungen über die ausgezeichneten Dauerheilerfolge der Friedmannschen seit elf Jahren an vielen tausenden von Kranken erprobten Methode, nur dieses Mittel wird von dem ordentlichen Professor der Hygiene an der Universität Leipzig, Herrn Geheimrat Kruse, auf seine bakteriologische Reinheit und tadellose Beschaffenheit fortlaufend überwacht, der durch mühsame Nachforschung nach dem späteren Schicksal von über 300 Säuglingen feststellen konnte, daß diesen vor nunmehr neun Jahren von Professor F. F. Friedmann geimpften, fast sämtlich tuberkulosegefährdeten Kindern ein hochgradiger dauernder Tuberkuloseschutz verliehen war. Auch der inneren Kliniker der Berliner Universität, Geheimrat Prof. F. Kraus, hat die gleichen Beobachtungen gemacht und sagt über dieselben folgendes: „Auch schon in unserem Material sind einige geimpfte Kinder, als einzige der ganzen Nachkommenschaft der betreffenden Familie, von Tuberkulose frei resp. geheilt und am Leben geblieben, während die Eltern und die nicht geimpften Geschwister tuberkulös verstorben sind. Irgendwelche Schäden des Mittels haben wir nie beobachtet."

Aus diesen Feststellungen läßt sich nun der zwingende Schluß ableiten, daß durch die Impfung aller Neugeborenen mit dem Friedmannschen Mittel die Tuberkulose in der kurzen Spanne eines Menschenlebens ausgerottet werden könnte! Man kann sie unbedenklich anwenden, da sie nachgewiesenermaßen unschädlich ist. Zur Erläuterung dieses Gedankens einer allgemeinen Impfung aller Neugeborenen, die aber nur eine freiwillige sein und durch Aufklärung der Menschheit erzielt werden soll, sind noch einige kurze theoretische Darlegungen über die Natur der tuberkulösen Infektion und die Natur des Friedmannschen Mittels notwendig: Die Tuberkulose wird durch den von dem großen Forscher Koch entdeckten Tuberkelbazillus hervorgerufen, der ein kleinster pflanzlicher Organismus ist und im menschlichen Körper typische entzündliche Erscheinungen und Zerfall der Gewebe erzeugt. Dieser Bazillus enthält aber außer den giftigen und Tuberkel d. h. Knötchen erzeugenden Bestandteilen auch die sogenannten Antigene, die den menschlichen Körper zur Bildung von Schutzstoffen anregen. Diese Schutzstoffe nennt man Antikörper oder Immunkörper, weil sie den Bazillus unschädlich machen resp. den menschlichen Körper gegen den Bazillus giftfest machen, ihn immunisiren. Auf diese Weise kommt in vielen Fällen eine Naturheilung der Tuberkulose zustande. Denn die Behringsche Annahme ist bei der Verbreitung der Tuberkelbazillen wohl richtig, daß jeder Mensch einmal in seinem Leben, meistens schon in der Kindheit, ohne daß es den meisten Menschen schadete, eine tuberkulöse Ansteckung durchgemacht hat, und daß diese Ansteckung die gesund bleibenden Individuen im allgemeinen gegen eine neue Ansteckung (Infektion) schützt. Denselben Vorgang sehen wir bei anderen Infektionskrankheiten, z. B. bei den Masern, bei der Syphilis, wo das eingedrungene Gift den Menschen krank macht, ihn aber auch für sein ganzes Leben gegen eine neue Ansteckung zu schützen pflegt.

Mit seinem aus abgetöteten menschlichen Tuberkelbazillen hergestellten Tuberkulin wollte Koch nun die erwähnten Antigene dem tuberkulös erkrankten Menschen einverleiben und ihn dadurch heilen. Leider stellte es sich aber bald heraus, daß durch die Herstellungsart des Tuberkulins die zarten Antigene zerstört werden, das Gift jedoch erhalten blieb. Anders steht es nun mit dem Friedmannschen Mittel, das aus den von Friedmann 1902 entdeckten und seither eingehend studierten, lebend eingespritzten Schildkröten-Tuberkelbazillen besteht. Diese Bazillen sind den menschlichen Tuberkelbazillen äußerst ähnlich, aber für den Menschen absolut ungiftig und unschädlich und liefern dem Menschen nur die Antigene, die in ihm Schutzstoffe bilden und so den gesunden Säugling vor einer späteren Erkrankung bewahren und den nicht zu schwer Erkrankten dadurch heilen, daß sie, in Unterstützung der Heilbestrebungen der Natur, den erkrankten Körper zur vermehrten Bildung von Schutzstoffen anzuregen.

Ein Vergleich der Friedmannschen Impfung mit der Jennerschen Schutzpockenimpfung liegt ja sehr nahe. F. Kraus nennt die Methode sehr treffend die Jennesation der Tuberkulose — dabei hat aber die Friedmannsche Impfung vor der Jennerschen noch den Vorzug voraus, daß sie nicht nur die Gesunden vor der Erkrankung schützt, sondern auch diejenigen Kranken heilt, deren Organismus überhaupt noch die Kraft hat, die genügende Menge von Schutzkörpern zu bilden.

Was auf Grund der Erfolge des Friedmannschen Mittels, das tatsächlich das längst ersehnte spezifische Heilmittel der Tuberkulose darstellt, nötig ist, das ist eine großzügige Aufklärung der Menschheit über die ersten Symptome der Tuberkulose der verschiedenen Organe und über die Tatsache, daß das Fische Mittel die beginnenden Fälle von Tuberkulose mit Sicherheit heilt — und eine weitere Aufklärung über die Wichtigkeit der prophylaktischen Impfung von Neugeborenen. Bezüglich ihrer ist besonders noch der Vorzug vor der Schutzpockenimpfung hervorzuheben, daß bei ihr nur der nachgewiesenermaßen unschädliche Schildkröten-Turberkelbazillus in Reinkultur eingespritzt wird, während bei dieser noch tierische (der Kuhpocke entstammende), unter Umständen schädliche Stoffe eingeimpft werden.

Eine gewisse Abneigung oder Angst, wie sie vor der Schutzpockenimpfung vielfach, vielleicht nicht immer grundlos im Volke besteht, ist gegenüber dem Friedmannschen Mittel aus keinem Grunde gerechtfertigt, und seiner allgemeinen Anwendung können die Ärzte mit gutem Gewissen das Wort reden. Eine Enttäuschung wie beim Tuberkulin, dessen Mißerfolge auch gegen das Friedmannsche Mittel hier und da Mißtrauen erzeugt haben, werden sie nicht erleben, da die Heilerfolge und die völlige Unschädlichkeit sich bereits über elf Jahre als dauernde bewährt haben.

In dem Friedmannschen Mittel ist den Ärzten und damit der leidenden Menschheit eine wirksame Waffe gegen die weiße Pest, wie die Tuberkulose auch mit Recht genannt wird, in die Hand gegeben. Sie kostet nur äußerst wenig und erspart der Volkswirtschaft unzählige Millionen, da sie Millionen von Kranken ihrem Beruf und damit auch dem Wiederaufbau Deutschlands, für den jede schaffende Hand wichtig ist, erhält. Es ist daher Pflicht jedes Staatsbürgers für die Anerkennung und Verbreitung dieser segensreichen Entdeckung — Geh. Med.-Rat Doerrenberg-Soest nennt sie die segensreichste in der ganzen Heilkunde — einzutreten, die Behörden, die Versicherungsanstalten, die Krankenkassen, die Parlamente von ihrem eminenten Nutzen für die Volksgesundheit und die Volkskraft zu überzeugen und dafür zu sorgen, daß in den Mittelpunkt des bevorstehenden Reichsgesetzes zur Bekämpfung der Tuberkulose das Friedmannsche Mittel gestellt wird!

Nicht den Heilstätten, die in Zukunft nur noch die schweren Fälle von Tuberkulose aufnehmen sollten, sondern dem praktischen Arzt wird die Behandlung und Heilung der Tuberkulose zufallen

Und mit dem Friedmannschen Mittel in der Hand braucht die deutsche medizinische Wissenschaft nicht als Bettlerin vor das Ausland zu treten, sondern kann der leidenden Menschheit, wie schon so oft, von ihren Schätzen abgeben.

Offener Brief an A. G. Gardiner.

Sehr verehrter Herr Gardiner!

Sie haben in diesem Sommer Deutschland und Österreich aufgesucht und durch Ihre Berichte in „The Daily News" (gesammelt unter dem Titel „What I saw in Germany" Verlag der Daily News, London) gewaltig beigetragen zu der Erkenntnis des wahren Zustandes, in dem Central-Europa sich jetzt befindet — dank dem selbst verschuldeten Krieg und dank dem von der Entente verschuldeten Frieden. Sie haben, nur

den Geboten der Wahrheit und der Wahrhaftigkeit gehorchend, so etwas wie ein Gewissen der heute für das Aussehen der Welt allein verantwortlichen Sieger wachzurufen versucht. Sie durften es, da Objektivität (soweit Menschen ihrer überhaupt fähig sind) Sie auf Ihrer Fahrt nicht verlassen hat. Und darum bedeutet Ihre Reise für die Länder, die Sie besuchten, Befreiung aus jahrelangem Wust lügnerischer Fabeleien und haßgeborener Legende — eine Tat des praktischen Pazifismus!

Umso schmerzlicher ist es deshalb, bekennen zu müssen, daß Sie, allzu früh Halt machend, ein wesentliches Ziel ihres Wirkens versäumt haben. Leider hat Sie Ihr Weg nicht hinausgeführt über Wien, dessen tragische Lage und dunkel drohendes Schicksal die am tiefsten ergreifenden Sätze in Ihren Briefen erfüllen. Leider hat sich Ihrem sicher forschenden Blick das unsägliche Elend des Horthyschen Ungarns nicht dargeboten ... Es ist heute eine trostlose Wahrheit, daß inmitten Europens Dinge geschehen, deren sich der finsterste Erdenwinkel kannibalischer Zone würde schämen müssen. Es ist ferner wahr, daß diese Dinge geschehen — unter Duldung oder mindestens bei fahrlässiger Gleichgültigkeit zivilisierter Staaten. Die Morgenausgabe des „Berliner Tageblattes" vom 4. November 1920 hat Tatsachen (mit Namensnennungen!) veröffentlicht, aus denen hervorgeht, wie hilflos die in Ungarn weilenden Vertreter großer Kulturnationen sich den viehischen Greueltaten einer allmächtigen Soldateska gegenüber ausnehmen. Wer hier duldet oder auch nur schweigt, wird mitschuldig! Ich erinnere Sie an die Anklage, der das alte deutsche Regime wegen der Armeniermassacres anheimfiel.

Der Stumpfsinn, mit dem die zivilisierte Welt die Vorgänge in Ungarn hinnimmt, ist ohne Beispiel. Die berühmten Männer der Nationen, sonst gewohnt, unter jede Dummheit in Aufruf-Form treuherzig ihren Namen zu setzen, haben noch kein Wort des Protestes, geschweige denn eine Tat der Abwehr gefunden. Die deutsche Öffentlichkeit ist zu sehr mit der „schwarzen Schmach" beschäftigt, um die „weiße Schmach", die doch gerade den Rassestolz am tiefsten beschämen müßte, auch nur zu beachten. Frankreich hatte Horthy gestützt und scheint erst jetzt dieses seltsamen Spießgesellen langsam überdrüssig zu werden. Und im unermeßlichen Interessenbereich des britischen empire gingen wohl selbst die markerschütternden Todesschreie gemarterter ungarischer Juden und Sozialisten verhallend unter ....

Ihnen, sehr verehrter Herr Gardiner, der Sie nicht einmal bloß in diesen Zeitläuften Ihre weithin gehörte Stimme erhoben haben, um das Gewissen der Siegerstaaten wachzuhalten, muß es ein Leichtes sein, die ungarische Pest beim Namen nennend, zu geistigem und materiellem Kampfe gegen sie aufzurufen. Ich bin überzeugt, daß die Besten aller Völker (die freilich nicht immer die Berühmtesten sind) sich spontan in den Dienst eines solchen Kampfes stellen würden; und ich zweifle nicht, daß die große Idee des wahren Völkerbundes daran endlich zur Wirklichkeit genesen müßte — — eher jedenfalls als durch noch so ausgeklügelte Satzungen. Eine Tat ist zu tun, durch die sich die Menschheit — ein wenig vielleicht rehabilitieren könnte.

Ihrer gewärtig, bin ich, sehr verehrter Herr Gardiner, Ihr ganz ergebener

C. F. W. BEHL.

Begriff und Folgen des Staatsbankrotts.

Von Justizrat Richard Meyer.

Die allgemeine Sorge um die politische und finanzielle Zukunft des Deutschen Reichs wird noch übertroffen von der quälenden Ungewißheit, wie und in welcher Weise sich die Verhältnisse gestalten werden, wenn es trotz aller Anstrengung und Steueropfer nicht gelingen sollte, die Einnahmen und Ausgaben des Staates mit einander in Einklang zu bringen. Überall begegnet man der Frage, was denn eigentlich geschehen wird, wenn eine

ordnungsmäßige Regelung der Staatsfinanzen sich als unmöglich erweist. Jedem ist klar, daß es dann zum Staatsbankrott kommen muß, und doch besteht in den seltensten Fällen auch nur eine schwache Vorstellung davon, was denn eigentlich ein solcher Bankrott bedeutet und wie er auf die Rechtsverhältnisse der Bürger einwirken wird.

Darauf ist zunächst zu erwidern, daß man von einem Staatsbankrott schon dann spricht, wenn der Staat auch nur zum kleinen Teil seiner Schuldverbindlichkeiten nicht erfüllt, z. B. eigenmächtig den Zinsfuß seiner Anleihen herabsetzt. Derartige Fälle haben sich im Laufe der Weltgeschichte sehr häufig ereignet. Sie werden sehr rasch vergessen, da hiervon immer nur ein geringer Prozentsatz der Bevölkerung, und auch dieser nur in erträglichem Maße betroffen wird. Katastrophale Bedeutung gewinnt die Staatsüberschuldung erst dann, wenn sie, wie jetzt mit einer völligen Zerrüttung des Geldwesens verbunden ist und eine grundlegende Umgestaltung aller Schuldverhältnisse, auch der einzelnen Staatsbürger unter einander, erfordert. Wie ein solcher Staatsbankrott im einzelnen verläuft, ist im Voraus niemals mit Bestimmtheit zu sagen, da man ja nicht einmal weiß, ob das hiervon betroffene Staatswesen überhaupt die Stärke besitzt eine derartige Erschütterung zu überstehen. Dies ist in heutiger Zeit gerade für das Deutsche Reich um so weniger vorauszusehen, weil alles davon abhängt, welche Pläne unsere politischen Gegner verfolgen. Sieht man aber von einer etwaigen Absicht ab, den Bestand des Deutschen Reichs zu gefährden, so kann man sich von der zukünftigen Entwickelung eines möglicher Weise nicht zu vermeidenden Staatsbankrotts ein Bild machen, wenn man ähnliche Beispiele aus der neueren Geschichte zum Vergleich heranzieht.

In ähnlicher Lage, wie das deutsche Reich heute, haben sich Frankreich und Österreich-Ungarn am Ende des 18. bezw. Anfang des 19. Jahrhunderts befunden (vergl. Illig: „Das Geldwesen Frankreichs zur Zeit der ersten Revolution bis zum Ende der Papier-Währung Straßburg 1914 und Stiassny: Der Österreichische Staatsbankrott von 1811; Wien-Leipzig 1912). Es herrschten in beiden Ländern die gleichen Finanzverhältnisse, wie heute bei uns, eine Überschwemmung mit entwertetem Papiergeld. In Frankreich waren die berüchtigten Assignaten, Geldanweisungen, welche durch die konfiscierten, einzuziehenden kirchlichen Emigrantenländereien nur scheinbar hypothekarisch gesichert waren, und später die nach ihrer Stelle tretenden „mandats territoraiaux„, Staatsnoten, die gesetzlichen Zahlungsmittel. Sie wurden in so ungeheure Mengen ausgegeben, daß sie bald gänzlich entwertet wurden. Um ihre weitere Cirkulation zu verhindern, wurden sie schließlich kraft Gesetzes für wertlos erklärt, obwohl im Jahre 1789 eine feierliche Erklärung proklamiert worden war, wonach die Gläubiger des Staates „unter den Schutz und die Gewissenhaftigkeit der französischen Nation" gestellt worden waren vergl. Oncken: Allgemeine Geschichte IV. Bd. I. S. 792 f. f.). Übrigens wurde bald darauf auch die im Schuldbuch eingetragene Staatsschuld in Höhe von 80% d. h. 1900000000 Franken für nichtig erklärt.

In Österreich wurden die von der Wiener Stadtbank ausgegebenen sogenannten „Bankozettel" im Jahre 1800 zu gesetzlichen Zwangszahlungsmitteln erhoben, obwohl sie damals schon ein erhebliches Disagio aufwiesen. Verschiedene Versuche zur Sanierung der Finanzen mußten infolge der dauernd ungünstigen, politischen Lage scheitern. Die hierdurch notwendig werdende, immer neue Ausgabe von Bankozetteln führte schließlich im Jahre 1808 zu einem Disagio von 200%. Ein im Jahre 1810 gemachter Versuch des Grafen O'Donnel die Bankozettel durch Eintausch von „Einlösungsscheinen" im Verhältnis von 3 zu 1 zu beseitigen gelangte nicht zur Ausführung. Der Wert des Papiergeldes im Verhältnis zum Metallgeld sank bis zu einem Disagio von nicht weniger als 1200. Auch hier kam es zur Erklärung des offenen Staatsbankrotts in dem vom Grafen Wallis ausgearbeiteten Patent vom 20. Februar 1811, das am 15. März desselben Jahres veröffentlicht wurde. Man begnügte sich mit einer Herabsetzung des Werts der Stadt-Wiener-Bankozettel auf den fünften Teil ihres Nennwerts und ihren Ersatz durch die Einlösungsscheine.

Die französischen Sanierungsversuche blieben ohne Erfolg. Dagegen wurde durch das Patent vom 20. Februar 1811 der sonst gefährdete Bestand des Österreichischen Staates gerettet, obwohl im Gegensatz zu Frankreich auf eine Kapitalschuld des Staates verzichtet und nur die Herabsetzung des Zinsfußes auf die Hälfte angeordnet wurde.

Es ist anzunehmen und wird wohl auch allgemein erwartet, daß ein Staatsbankrott in der jetzigen Zeit in ähnlicher Weise verlaufen dürfte. Man ist sich nur nicht klar darüber, in welcher Weise die bereits bestehenden Schuldverhältnisse zu regeln sind. Auch hier werden die beiden besprochenen Staatsbankrotte als Vorbild dienen können. Der französische Gesetzgeber stellte zur Umrechnung alter Schulden in die neue Währung eine Rechnungstabelle auf, wonach die in der Zeit von 1792 bis 1796 entstandenen Schulden in Höhe von 95% herab bis zu nur 2% ihres Nennwertes zu zahlen waren. Das Patent vom 20. Februar 1811 enthält als Anlage eine „Reduktionstabelle" für die einzelnen Kalendermonate der Jahre 1799 bis März 1811, in welcher der Wert der Schuldforderungen nach dem jeweiligen Stande des Kurses der Bankozettel berechnet ist. Da dieser Kurs, genau wie jetzt der Kurs der Mark, im Laufe der Jahre immer mehr gefallen war, so ergab sich wie in Frankreich, das Resultat, daß die älteren Schulden entsprechend höher bezahlt werden mußten, als die später entstandenen.

Dieser gesetzgeberische Gedanke würde auch heute Anwendung finden müssen. Hiernach könnte sich die Entwickelung im Fall eines Staatsbankrotts etwa in folgender Weise abspielen. Der Wert der Mark wird in der Weise wieder hergestellt, daß das Papiergeld entsprechend seiner jetzigen Kaufkraft im Inland auf etwa 15% herabgesetzt wird. Dies erfolgt durch entsprechende Abstempelung des Papiergeldes. Gleichzeitig wird eine Schuldenreduktionstabelle mit Gesetzeskraft veröffentlicht, in welcher alle Forderungen, einschließlich der Kriegsanleihen, auf ihren an der Kaufkraft der Mark zur Zeit ihrer Entstehung zu messenden Wert zurückgeführt werden. Die vor und bei Beginn des Krieges, d. h. der Teuerung entstandenen Forderungen würden also in voller Höhe zahlbar bleiben, die späteren Forderungen müßten entsprechend der Preissteigerung zur Zeit ihrer Entstehung herabgesetzt werden. Auch die Kriegsanleihegläubiger und sonstigen Gläubiger des Reichs und der Länder müßten sich die gleiche Minderung ihrer Forderungen gefallen lassen, ohne über eine Zurücksetzung klagen zu können. Denn ihre Forderungen werden nicht mehr gemindert, als andere. So würde, in ganz groben Umrissen gezeichnet, ein Staatsbankrott aussehen können. Aber selbstverständlich gibt es noch die verschiedensten Möglichkeiten anderweiter Entwickelung je nach Entschluß und Wahl des Gesetzgebers. Insbesondere dürfte auch eine Herabsetzung des Zinsfußes aller staatlichen Schulden, auch der Kriegsanleihen zu einer völligen Gesundung der Staatsfinanzen erforderlich werden.

Intellektuellendämmerung.

Von Michael Charol.

Immerfort mehren sich die Klagen über das Hungerleben, das die geistigen Arbeiter heutzutage zu führen gezwungen sind. In der herrschenden Hochflut der Mißstände tauchen jedoch diese Notausbrüche unbemerkt und unberücksichtigt unter; und nur wenn ein Künstler von Namen eine Schilderung seiner pekuniären Lage gibt, oder eine angesehene Persönlichkeit in einer Versammlungsrede Näheres über die wirtschaftliche Not des geistigen Standes ausführt, staunt das große Publikum, daß auch diese Menschen, deren Werke es liest, deren Bilder es betrachtet, deren Entdeckungen es benutzt, in einer Geldmisere stecken können — und vergißt es über eigenen Sorgen nur allzubald. Schließlich hat jede Klasse für sich selbst zu sorgen, und nur der Umstand, daß diese geistigen Arbeiter, diese Proletarier im Stehkragen, keine Klasse für sich sind; nur der Umstand, daß sie zu allen gesellschaftlichen Klassen gehören.

macht ihre Angelegenheit zu einer Angelegenheit der Öffentlichkeit. Weil aber ihre Lage sich so zugespitzt hat, daß ohne schleunige Abhilfe ihnen allen ein unmittelbarer Untergang droht, muß die gesamte Öffentlichkeit sich mit ihnen beschäftigen.

In wirtschaftlicher Beziehung teilen sich die geistigen Arbeiter in zwei große Gruppen in Festbesoldete und in „Freie". Zu den ersten gehören die Gelehrten, die Professoren, und die Lehrer, die Künstler, die irgend eine Staatsstellung innehaben oder gegen ein festes Honorar bei einem Privatunternehmen beschäftigt sind. Hierher gehören die Redakteure an an Zeitschriften und Zeitungen, die Dramaturgen an Theatern, die Lektoren an Verlagen. Während die staatlich angestellten geistigen Arbeiter ihrem ganzen Gehalt und ihrer Stellung nach sich in die große Beamtenklasse hineinfügen, haben die Privatangestellten vielfach schon schwereren Stand. Von einigen Persönlichkeiten im Zeitungsgewerbe abgesehen, die ein Ministergehalt bekommen, bezieht der Durchschnitt einen Lohn, der kaum als eine erträgliche Mindestgrenze bezeichnet werden kann. Doch immerhin! Der Redakteur, der Dramaturg sind immer noch imstande, neben ihrer Angestellten-Tätigkeit eigene Sachen zu schaffen, die sie gerade als Redakteure oder Dramaturgen ziemlich leicht an anderen Zeitschriften und Zeitungen absetzen können. Aber was für einem kleinen Prozentsatz des schreibenden, malenden Deutschlands, vom dichtenden gar nicht zu sprechen, konnte es gelingen einen solchen Posten zu bekommen?

Der größte Teil der Künstler hat keine feste Stellung. Dutzende von Beispielen beweisen uns, daß zu den Stellungslosen gerade die Besten gehören. Strindberg, Hamsun, van Gogh . . . Sie darben. Oder aber sie besitzen ein kleines Vermögen, daß sie in den Stand setzt, den Erfolg abzuwarten Sie schreiben, erringen sich langsam einen Namen. Der Erwerb vom Verkauf, etwas eigenes Geld, und es reicht gerade zum Leben. Es reichte.

Jetzt reicht es nicht mehr. Wieviele feine Dichter und Dichterinnen von sehr gutem literarischen Namen, zwischen fünfzig und sechzig stehend, sehen jetzt der Not entgegen. Ihr Vermögen zusammen mit dem Erlös aus den Werken brachten ihnen 5000—6000 Mark jährlich. In Friedenszeiten war es längst genug für ein anspruchsloseres Leben in einer kleinen geschmackvollen Wohnung, das ganz der Dichtung gewidmet war. Die verteuerte Lebensweise des Krieges zwang sie, das Vermögen anzugreifen, die Einnahmen vermindern sich, und das Heute erblickt sie vor einem Ruin. Sie, die nie im Leben eine Stellung hatten, sind zu einer solchen vollständig unfähig. Und wären sie auch fähig, es wird niemand einfallen, sie zu beschäftigen, während ein Überangebot junger Kräfte in sämtlichen Berufen herrscht.

Aber es gibt sehr viele Intellektuelle, die keinen Dichternamen haben. Wer wußte von Lautensack, wer wußte bis vor kurzem von Else Lasker-Schüler, wer weiß heute von Dutzenden anderer ebenso begabter vielleicht noch viel talentvollerer Dichter? Man lese die Biographien unserer Besten. Welche weist nicht eine Hungers- und Leidensperiode auf? — Vielleicht gehört sie zum Künstlerleben? — Vielleicht. Aber sie muß so sein, daß er sie übersteht. Früher war es nicht so schwer. Heutzutage muß man, um hungern zu können, ein Einkommen von 3—400 Mark monatlich besitzen. Für alle anderen Berufe ist die Verdienstmöglichkeit auch dementsprechend leichter geworden. Nur für den Künstler nicht.

Es ist merkwürdig. Wir haben jetzt mehr Zeitschriften und Zeitungen, als wir brauchen. Aber nur die allergrößten und kapitalkräftigsten sind mit ihren Honorierungen einigermaßen mit der Zeit mitgegangen. Und diese haben ihren ständigen Stab von Mitarbeitern, zu dem nur wenige Glückliche hinzukommen. Die überwiegende Mehrheit der Blätter zahlt die Friedenssätze, und eine ganze Anzahl ist mit den Honoraren zurückgegangen. Eine bedeutende literarische Zeitschrift mit altrenomiertem Namen schrieb einem Schriftsteller, der ihr ein Manuskript eingesandt hatte, sie nähme es sehr gern, könne ihm aber infolge der gesteigerten Druck-, Papier und anderer Kosten nur ein Honorar von 15 M anbieten. Das war ein Artikel, zu dem der Verfasser nahezu eine Woche gebraucht hatte. Die allermeisten

der kleinen Blättchen zahlen ihren Mitarbeitern überhaupt keine Honorare. Weder den literarischen noch den künstlerischen. Sie wissen, daß ihre Zeitschriften auch so ein Überangebot von Manuskripten und Zeichnungen bekommen und nutzen es aus. Einige von ihnen haben einen guten Namen, die Mitarbeiterschaft macht einem jungen Künstler oder Schriftsteller Reklame, und er muß sich fügen.

Allmählich haben sich die Verhältnisse so zugespitzt, daß der Stand der Intellektuellen seiner Vernichtung entgegengeht. „Kein großer Schaden", wird mancher denken. — Gewiß! Im allgemeinen nicht. Der Typus des „Intellektuellen", wie ihn die Großstadt in letzter Zeit gezüchtet hatte, ist eine Pflanze, um deren Erhaltung man nicht sehr besorgt sein müßte . . . wenn aus diesem Unkraut nicht manchmal so herrliche Blumen emporschießen würden. Heute sind wir an wirklichen Talenten so arm, daß auch der geringste weitere Verlust an ihnen die Nation schädigen müßte. Durch den verlorenen Krieg, durch die wirtschaftliche Misere sind die materiellen Güter Deutschlands zu einem ungeahnten Tiefstand gekommen. Nur durch eine entsprechende Erhöhung der geistigen und kulturellen Güter ist eine Ausgleichsmöglichkeit vorhanden. Nur dadurch, daß Frankreich in der Welt die Führerrolle auf allen kulturellen Gebieten nach 70/71 behielt, hatte es sich so schnell von der Niederlage erholt, hatte es sich die Sympathien der Welt gesichert, die es 1914 so gut ausnutzte. Nur dadurch, daß wir uns jetzt zu einer solchen Führerschaft aufschwingen, werden wir die Welt zwingen können, mit uns eine Gemeinschaft zu bilden.

Eine Führerrolle werden wir aber nie durch die Pflege einer konservativen Kunst- und Literaturrichtung gewinnen. Gerade die revolutionärste, die für die Menschen von gestern unwahrscheinlichste unmöglichste Kunst und Literatur, enthalten die Keime der Zukunft. Wir dürfen nicht vergessen, daß wir auf allen diesen Gebieten noch ein ganzes Stück hinter dem Ausland zurück sind. Wir müssen es einholen, wir müssen es überholen. Und dazu brauchen wir die revolutionären Geister der Intellektuellen. Deshalb müssen wir sie um des Volkes willen vor dem materiellen Untergang retten. Zu allem hat die Gesellschaft Geld. Noch nie wurde solcher Sport mit Luxus- und Schmucksachen getrieben, noch nie wurde soviel Geld in Bars ausgegeben, noch nie solche Summen den Halbweltdamen und allerlei Gesindel in den Rachen geworfen. Wird sich da keine Stiftung zur Hebung der Not einer geistig wertvollen, wenn auch lebensuntüchtigen Gruppe von Menschen finden?

Schattenrisse.

E. v. Reznicek.

Der Schwerpunkt des Künstlertums Reznicek liegt in seinem großen Können; Wille und nicht Muß sind die treibenden Kräfte. Und eben dieser Wille — von einer meisterlich ausgefeilten Technik geführt, die über eine alles wiedergebende Scala von Empfindungen und Farben verfügt und deren originellste Seite wohl die Instrumentation ist, — erlebt in der Oper vom „Ritter Blaubart" seine vollste Auswirkung. Ein bis jetzt sich auf alle Gebiete musikalischer Tätigkeit erstreckendes Schaffen erreicht hier seine zusammenballende, einheitlichste Fassung. Was schon in der „Donna Diana", der „Sieger"-Suite einzelnen Mittelsätzen der Symphonien am charakteristischen den Habitus dieser Musik hervortreten läßt, — um nur zwei Haupteigenschaften zu erwähnen, den Elan und die Eleganz des Österreicher und Aristokraten und die spukhafte, phantastische Ader — alles das faßt des erstaunlichen Könners sichre Hand im „Blaubart" mit einem, im Gegensatz zu der übrigen heutigen Opernliteratur, trotz vieler Wagneranklänge, noch erstaunlichem Stil-

gefühl zur höheren Einheit zusammen. Am bedeutensten wirkt die Musik hier immer, wenn sie impressionistisch ist, so in der ersten und in der Kellerszene. Weniger Erfinder als Gestalter ist Reznicek zwar eine vollendete Persönlichkeit, doch kein Vollender; denn hier liegt das für eine endgültige Beurteilung Wesentliche: Was gibt sein Gesamtwerk, mit Blaubart als Höhepunkt gesehen, uns seinen Zeitgenossen und was verspricht es für die Zukunft? — — Unser gesamtes heutiges Kunstschaffen erstrebt eine einfache, gerade Linie und konzentrierste Gedrängtheit. Es lebt, besonders nach der Komfortkunst der Vorkriegszeit, wieder etwas von dem Geiste des „sogenannten" Mittelalters in ihm, der das allein Wesenhafte der Dinge gibt und den wir heute als Expressionismus bezeichnen. Da uns technische Vollendung hiernach etwas Sekundäres ist, fragen wir: Welches Erlebnis, welcher Geist steht hinter dem formalen, sinnlichen Eindruck der Musik Rezniceks? — Der Geist ist der von gestern, die Form die von heute. — Unbefriedigt überschreite ich die Schwelle.

Jos. Zmigrod.

Rosebery d'Arguto's Gesangsunterrichtsreform für Volksschulen.

Von Arno Nadel-Berlin.

Alle großen Entdeckungen sind — Kolumbuseier. Es kommt nur darauf an, daß „ein Mann" hinter eine wahrhafte Idee sich stellt, und schon ist Großes im Gange. Man nehme an: ein Kunstkritiker oder ein künstlerisch geschulter Lehrer setzt sich mit aller Kraft dafür ein, daß in der Schule „bildende Kunst" auf völlig neue Art gelehrt werde, und schon sind neue Perspektiven, neue Hoffnungen, und nach begonnener Arbeit, — neue Errungenschaften vorhanden. In diesem Falle würden herrliche Malertalente und Kunst-Kritisch Befähigte entdeckt werden und alle Welt mit Staunen erfüllen.

Da tritt ein ausgezeichneter Gesanglehrer für wahrhaften, künstlerisch wie wissenschaftlich modernen Gesangsunterricht in den Schulen ein, und alle horchen auf, fühlen da ist etwas Neues, Wichtiges, — Mögliches. Da ist ein Kolumbusei.

Ja, ein Kolumbusei. Man bedenke: was würde das für ein Volk bedeuten, wenn seine Jugend auf die von Rosebery d'Arguto geforderte Art und Weise gesanglich gebildet würde! Die Seele des ganzen Volkes würde in absehbarer Zeit edler, reiner werden. Jeder weiß ja, welche Segnungen dem Gesange zugeschrieben werden. Was nicht alles wußten z. B. die Griechen um dieses Geheimnis!

Nun aber ist es gewöhnlich so: das Kolumbusei legt gewöhnlich ein Kolumbus und nicht irgendwer. Es ist also die Frage: ist dieser neue waghalsige Rosebery d'Arguto ein Kolumbus, d. h. für seine Sache Berufener?

Ich glaube ja. Man lese seine vielen Aufsätze in den Fach- und Musikzeitschriften der letzten Jahre, vor allem seine instruktive Arbeit: „Umsturz und Neuaufbau des Lehrplanes für den Gesangunterricht in den Volksschulen" in den „Musikpädagogischen Blättern" oder in den „Signalen für die musikalische Welt" und prüfe, soweit man es vermag, die Vorschläge und die Betrachtungen nach.

Mir ist es vor allem sympathisch, daß d'Argu'o zuerst und zuletzt auf „edlen", auf schönen Gesang den Hauptaugenmerk legt. Er zeigt sich damit bewußt als ein Belkanto-Lehrer. Das Belkanto ist ihm die Hauptbedingung und Haupt-Sache allen Singens. Mit dieser Anschauung und diesem Willen geht alles Übrige Hand in Hand: was er nun über das „Öffnen des Halses" (das er als „Volksgesangregel" lehrt) sagt, über die rechte Tert-

behandlung beim Singen, über die Gefahr der Forderung des Leisesingens und Kopfpianos, über die nötigen Atemübungen und vor allem — über die Behandlung des Motationszustandes. Hier ist überhaupt der „springende Punkt" und die eigentliche Bedeutung d'Arguto's. Zu dieser Frage verweise ich auf Rosebery d'Arguto's Abhandlungen in der genannten Zeitschrift „Zentralblatt für das gesamte Unterrichtswesen": „Zur Sicherung edler klassischer Gesangskunst durch die Lösung der Stimmwechselfrage". „Signale für die musikalische Welt" „Die Stimme" „Die Tonkunst".

Man stelle sich vor: der Staat veranlasse einige Schulen vierhundert bis sechshundert stimmbegabte Kinder „obligatorisch" für einen neu zu gründeten Chor herzugeben, und trage die Sorge für einen echten und rechten Kinderdirigenten, der zugleich ein guter Musiker sein muß, desgleichen für einen Kindergesanglehrer im Sinne d'Argutos, der bei den Proben anwesend und tätig ist, — was könnte mit solch einem Chor geschaffen werden! Man könnte alle vierzehn Tage Konzerte zu hören bekommen, wie sie bisher nirgends gehört worden sind. Man würde mit mäßigen Unkosten einen Kinderchor im Range des Ukrainischen Chores erhalten können. Welch ein Beispiel für das ganze übrige Land, — welch ein plötzlicher Reichtum an Kunst und Schönheit würde Sängern und Hörern zu teil werden! — Die maßgebenden Stellen mögen aufhorchen und das Notwendigste veranlassen!

Histrio im Joche.

Von Willy Katz.

„Der Entwurf der Dekorationen und Kostüme ist von dem Maler . . . . . ., der alle Kompromisse, Zugeständnisse und Zaghaftigkeiten ablehnt und diesmal einen restlosen, sozusagen 100 prozentigen Expressionismus verwirklichen will: d. h. er will diesmal auch den menschlichen Darsteller ganz und gar in die expressionistische Kontur setzen. Zu diesem Zwecke bemalt er die Kostüme so, daß ihre realistische Form verschwindet. Eine weitere Neuerung ist es, daß die Darsteller nicht ihr eigenes Gesicht zeigen, sondern Masken tragen werden, die von dem jungen Bildhauer . . . . . modelliert sind." (Zeitungsnotiz.

Es ist erreicht, wir sind angelangt.

Nicht der gewohnte Lärm, mit dem eine noch in den ersten Monaten steckende Filmfrucht umtanzt wird, lohnt den Aufenthalt einer Betrachtung. Aber der lange Weg bis hierher liegt nun in jeder Krümmung offen. Schweigen wir vom Film, aber sprechen wir vom Theater! Denn hier geschieht, was längst geschah.

Ein junger Maler leugnete mir einmal, daß auf der Bühne Kunst möglich sei: Ein Bild, das aus gemalten Brettern, Lappen und Lumpen bestehe, würde kein Anrecht auf Kunst nennen, und ob die Schauspieler wähnten, wenn sie mit Kohle, Schminkfarben und Kitt ihr Gesicht veränderten, Maler oder Bildhauer zu sein. Die Zweifel des Guten der elementbefangen auch an die fremde den Maßstab der eigenen Kunstart legte, nagen seit 40 Jahren am Herzen und Verstande der deutschen Theaterleiter. Wie die Gazelle vor der Boa constrictor erstarrten sie fassungslos vor dem Worte „B ü h n e n b i l d"; und eine Metapher erwachte zu ihrer verwegensten Bedeutung.

Der Herzog von Meiningen ahnte nicht, welche Leidenszeit er über die dramatische Muse heraufbeschwören sollte, als er einige allzuverstaubte Winkel ihres Hauses auszukehren begann. Ihm war es nur die Beseitigung von Augengreueln, die sich illusionsvernichtend

vor die Dichtung stellten, zu tun, aber er besaß geistige Maße und wußte wohl, daß sich auf der Bühne immer noch lieber der Schauspieler als der Maler breitmachen dürfe.

Seitdem die Entente ihren Vorwurf deutschen Barbarentums auf die Enthüllung stützte, daß ein deutsches Publikum die gemalten Bühnenaspekte Shakespeares und anderer Dichter mit lärmendem Applaus begrüßt hat, daß trotz Lessings Abraten auf unserer Bühne lebendiges Gras und Moos wuchs, daß im Macbeth der Mordplan sich in Gestalt roter Scheinwerferstreifen um den Hals des fürstlichen Verschwörerpaares legte und bald darauf ein blutbefleckter Vorhang niederging, — seitdem sind wir einigermaßen in Verlegenheit.

Jeder neue Mann, der als noch nicht dagewesene Regiebegabung proklamiert wird, entpuppt sich als Dekorateur. Je ekstatischer der Ruf „Neuland" ertönt, desto sicherer dreht es sich um blaue oder grüne Vorhänge, Relief und Raumbühne, Kuppelhorizont und Gazeschleier, impressionistische oder expressionistische Bilderbogen, mit einem Wort um den Maler. „Victoriatheater-Künste" nannte es der große Einsame unter den Berliner Direktoren Otto Brahm.

Aber: „Kommt Schaubühne nicht von Schauen? — Sagt nicht Goethe: Schont mir Prospekte nicht und nicht Maschinen?" — „Gesamtkunstwerk" — „muß die Bühne nicht die Welt des Dichters auch durch das Medium von Form und Farbe geben, ist es ein Unglück, wenn sie auch ein Ausdruck des malerischen Zeiterlebens ist, zum Kunstwerk aus Licht Fläche und Raum wird?"

Ob es ein Unglück ist? Ja, denn sie vermag es nicht.

Erweckt die „himmliche und irdische Liebe" zur Bühnengestalt und — fragt Tizian selbst — aus Kunst wird Kitsch, ein „*Lebendes Bild*". Über den Rang eines solchen vermag sich die berückendste Bretterizenerie nicht zu erheben, gleichgültig, ob sie von Knackfuß oder Krauskopf entworfen ist.

Die Bretter können wie jeden Erden-, Himmels- und Höllenwinkel auch des Malers Werkstatt nur vortäuschen, nur *bedeuten* aber niemals *sein*.

Ganz zu Unrecht wurde seiner Zeit dem Publikum, dem nach den anhaltenden Farbenräuschen schlecht geworden war, beruhigend auf den Rücken geklopft: Nun sei bald alles vorüber. Die Gastwirte fuhren unerschrocken auf den einmal betretenen Pfaden fort und nur die Empfangsdame trug plötzlich — das Ergebnis der angesagten Erneuerung an Haupt und Gliedern — ein Reformkleid. Es ist richtig, man spürt nicht immer gleich den Beleuchter, wenn es in einer Strindbergvorstellung grau und beklemmend von der Szene wittert. Aber die Kraft solcher Wirkungen wird — im wahren Wortsinne — *zusehends* schwächer und die neuen Ausdrucksmittel verlieren im Handumdrehen — der ersten wie der zweiten Hand — ihre Frische. Die Moden von gestern abend sind, es geschieht ihnen recht. Hoftheaterbräuche von heute früh und genau so hoffungslos wie die von morgen mittag. Jede Liebesszene eines klassischen Stückes — guter Mond, Du gingst so stille — schwimmt in einer blaßblauen oder himbeerorangenen Scheinwerferiance, in der das Minenspiel der betroffenen Darsteller zur Fratze wird, die Gesichter quallenähnlich phosphoreszieren. So beleuchtet ist die Duse keine Duse mehr, Girardis Herz wäre abgeblendet worden und Kainz ist lieber gestorben, ehe er sich in ein so günstiges Licht rücken ließ. Ach, er wußte außerdem auch, was heute verschollen ist, daß die schauspielerische Äußerung durch die leibliche Gebärde geht, daß die Seele eines lebenden Menschen durch jeden zitternden Nerv sprechen will, und bestand so trotzig auf der Möglichkeit des freien Gebrauchs nicht nur seiner Glieder sondern jeden Rückenmuskels, daß sein künstlerisches Gewissen einem verständigen Schneider vor dem ahnungslosen Maler für seine Person stets den Vorzug gab. Seitdem ist Thalia Schleppenträgerin geworden.

Wozu der Lärm etwa um den „Marquis von Keith" des Staatstheaters? Gab es hier einen expressionistischen Ausdruck des Klangs und der Gebärde? Prall verschminkte

Gesichter wurden in einer einzigen Grimasse festgehalten. Die Schauspieler kamen bei allem Gezappel aus den Procrustesbetten nicht heraus und jedenfalls nicht aus dem traurigen Gleichmut von Clowns, ohne mit den dazugehörigen Capriolen aufwarten zu dürfen. Nicht einmal im Zirkus dürfen sie es. Und da wir nun beim Großen Schauspielhaus halten, so sei gesagt, daß auch der Fluch dieses Hauses für die Insassen aus der Vergewaltigung darstellender durch bildende Kunst stammt. Die räumliche Weite beraubt den Schauspieler nicht nur aller feineren mimischen Möglichkeiten, sondern erstickt auch das andere Medium seiner Wirkung, die Stimme: um den Gebrauch zahlloser Abstufungen zwischen laut und leise gebracht, wird er zum Ausrufer und findet auf einem Punkte jenseits der Anfänge seiner Kunst die Gesellschaft des griechischen Schauspieler, der noch keiner war.

Repetition: Ein Drama ist der Ablauf menschlicher Schicksale. Drama heißt sogar der Lauf. Ein Lauf ist ein Nacheinander, ein Geschehen in der Zeit. Darum kann der Dichter, dessen Werk ein Nacheinander in Worten ist, mit dem Schauspieler, der nacheinander in Klang und Gebärde lebt, Hand in Hand gehen. Reicht dieser aber noch dem Maler, der nicht durch die Zeit eilt, sondern im Raume steht, die andere Hand, so entsteht ein Gezappel mit unglücklichem Ausgang für den schwächeren Läufer.

Allerdings leben Menschen nicht nur in der Welt, sondern in ihrer Welt, und so gewiß es ist, daß man lieber Romeo und Julia auf dem Dorfe als Die fünf Frankfurter in St. Moritz trifft, so gewiß atmet Iphigenie nur in der Luft von Aulis. Aber was nutzt es, daß jede mittlere Provinzbühne die griechische Atmosphäre garantiert echt auf Lager hat, wenn die Hauptperson am Erscheinen verhindert ist. Die Überschätzung noch so aufopfernder Arbeit an der Ermöglichung eines elementaren Verständnisses und einer sinnlichen Illusion — das Gebiet der Licht-, Farben- und Bildregie — vergaß es, daß der Regisseur nur dort dem Dirigenten gleichberechtigt ist, wo er im Wortsinne Spielleiter ist, Spielgestalter. Hier, in seinem eigensten Elemente, kann er größere Wunder tun, als sie die Mechanik von Dreh- und Vorderbühne, Lichteffekten und Blumenstegen vermag. Und braucht sich nicht mitschuldig zu machen am Untergange einer Kunst, die Schiller die wunderbare nannte, deren bald begrabene Herrlichkeit heute noch ein verstocktes Publikum in seiner Sicherheit erschüttert, wenn es zu Bunbury ging und die Sandrock fand.

Aber schließlich, bleibt nicht auch unsere Bühne nur ein Spiegel der Zeit? Verdienen wir es besser? Suchen nicht überall impotente Epigonen sich über das eigene Unvermögen durch einen Griff in die Tasche des Nachbars hinwegzuhelfen.

In einem Geschichtsbuch der seltsamen Geschöpfe um die Zeit 3000 nach Christi finden wir einen Abriß:

Als die Menschheit im zwanzigsten Jahrhundert nicht mehr weiter wußte, führte sie eine große fünfaktige Tragödie auf, deren Titel und Sinn verschollen ist. Nach dem 5. Akt und Jahr ging ein blutbefleckter Vorhang hinunter. Er hob sich aber bald wieder, und man sah, daß kein lebendiges Gras und Moos mehr wuchs, weder im Zuschauerraum noch auf der Bühne. In der Beklemmung zerschlug man die Elemente, erklärte alles Irdische für absolut und nur Zeit und Raum für relativ. Anstelle verdorrter Herzen pflanzte man operativ frische Keimdrüsen ein und der Traum eines ewigen Greisenalters schien beinahe verwirklicht. Aber, die Ersatzstoffe gingen einer nach dem anderen aus. So griff man zum äußersten: Man verwirklichte einen restlosen, sozusagen hundertprozentigen Expressionismus, lehnte alle Kompromisse, Zugeständnisse und Zaghaftigkeiten ab, bemalte die Kostüme so, daß ihre realistische Form verschwand und ließ die Darsteller nicht ihr eigenes Gesicht zeigen, sondern Masken tragen, die von dem jungen Bildhauer . . . . . modelliert waren.

Kritik der Zeit.

(Anregungen unserer Leser folgend, bringen wir unter dieser Rubrik ständig kritische Stimmen aus dem Leserkreise zu öffentlichem Gehör.

Der „Fall Kaiser." Zu dem sogenannten „Fall Kaiser" ist zweierlei anzumerken: die Vermutung, ernsthafte Theaterleitungen könnten aus bürgerlichem Erlebnis eines Dichters Bedenken gegen seine Dramen herleiten und ein — freilich oft genug blamiertes — Publikum könnte gar einen pharisäischen Boykott inscenieren, erscheint bei den Haaren herbeigezogen. Noch geschmackloser aber ist der Versuch, Reklame aus Schicksalsschlägen zu gewinnen. Die sachlichen Einwände gegen das dichterische Schaffen Georg Kaisers werden durch die Tatsache nicht entkräftet, daß ihm Menschliches zustieß. Es folgt daraus: Takt ist das Einzige, was der „Fall Kaiser" von der Öffentlichkeit erheischt. Schweigen . . . und nochmals Schweigen! Der Mensch Kaiser hat ein Recht darauf, sein menschliches Schicksal selbst zu erleben wie jeder einfache Mann . . . Aller psychologisierende Schmus täuscht nicht darüber hinweg, daß man Mensch und Dichter der Sensationsgier zum Opfer gebracht hat. Subulk.

Theater und Musik.

Großes Schauspielhaus: „Europa", Spiel und Tanz in 5 Akten von Georg Kaiser.

Sie sollen sich nicht haben! Diejenigen Herrn von der Presse nämlich, die hier von der Entstellung einer Dichtung durch falsche Inszenierung reden. Solche Beanstandungen waren berechtigt als Ethik und Geist eines Aischylos, Shakespeare, Aristophanes, Rolland zum Vorwand genommen wurden für die Entfaltung von Massenaufstritten brüllender Statisten, von turnerischen und circensischen Fähigkeiten. Nachdem aber von einer Anzahl verständiger Kritiker mit Recht die Nutzbarmachung des Großen Schauspielhauses für das eigentliche „Schau"stück, gefordert war, wäre es Sache dieser Herren gewesen, jetzt festzustellen, daß diesem berechtigten Verlangen nunmehr bis zu einem wesentlichen Grade entsprochen worden ist. Man mag zu Georg Kaiser stehen wie man wolle: „Europa" vermag ihrem Dichter weder zur Ehre noch zur Unehre zu gereichen, seinen Dichterruhm nicht zu mehren noch zu schmälern so ist sie nichts als eine gefällige Belanglosigkeit, entstammt der Laune eines irgendwie amüsierten, aber nicht eben fruchtbaren Augenblicks der Pause zwischen beträchtlicheren Schöpfungen. Die höchst simple Fabel von dem mythologischen Prinzeßchen, das zunächst den beizenden Dunst eines Stiers und sodann die primitive und lärmende Kraft kriegerischer Muskelmänner interessanter findet als die hauptsächlich mit Dalcrozeübungen beschäftigten Höflinge ihres albernen Papas und als die tänzerischen Leistungen des Götterbeherrschers selbst, diese Fabel verträgt keine ethische Symbol-Ausdeutung. Da nun überdies Kaisers Sprache hier — abgesehen von wenigen, ganz wenigen besseren Einfällen — ziemlich banal und ganz poesielos bleibt, das olympische Don Juan-Laporellopaar in nichts von der Jahrhunderte alten Schablone (Plautus, Molière, Kleist usw.) abweicht, König Agenor nicht einen einzigen menschlichen Zug erhalten hat, der ihn vom Typus irgend eines Operettenkönigs zu unterscheiden vermöchte, so sehe ich nicht, was den Regisseur Karlheinz Martin verhindert haben sollte, die ihm zuerteilte, seiner Persönlichkeit recht wesensfremde und von ihm höchst wahrscheinlich nur ungern übernommene Aufgabe so zu erfüllen, wie er es getan hat: nämlich eine rechte Augenweide zu schaffen und möglichst wenig sonst. Daß ihm erfreuliches gelungen ist (im Bunde mit dem Maler Ludwig Kainer und der Tanzmeisterin Ellen Petz), kann nur ein Böswilliger bestreiten. Werner Richard Heymanns Musik war zweifellos reizvoller, sinnlicher und süßer als die Banalitäten des Kaiserschen Textes, aber abgesehen von der Einleitung, dem Trauermarsch und den Tanzmotiven des Zeus war weder die Instrumentation noch Themenführung originell genug, um, wie etwa in Offenbachs Götteroperetten, der Musik und ihrer Qualität zum entscheidenden Vorrang vor Wort und Handlung zu verhelfen. Darstellerisch gehörte der Abend in erster Linie dem grazilen, sehr poetischen und bei aller Zartheit nirgends dekadenten oder gar perversen, sondern äußerst gesunden und gutgelaunten Prinzeßchen von Frau Roma Bahn und dem quecksilbernen Hermes des köstlichen Hermann Thimig. Moissi sang zu Anfang wie ein echter Heldentenor, tanzte später, als hätte er bei Nijinski jahrelang studiert, und erweckte den Wunsch, ihn nochmals wie vor Zeiten als wirklichen Offenbachgott (Pluto) zu begrüßen. Den belämmerten König gab Heinrich George und sah aus wie von Beardsley gezeichnet — Alles in allem: eine sehr anmutige und leichtfüßige Angelegenheit.

Marius.

Neues Volkstheater: „Der Tor und der Tod", „Elektra" von Hofmannsthal, **„Major Barbara"** von Shaw.

Die letzten zwei Jahrzehnte haben manchen Maßstab verändert: wir finden keinen mehr, an dem gemessen Hofmannsthals Jugenddramolet vom Sterben eines jungen Mannes, dem es zu gut geht und der sich darum langweilt, uns anders erscheinen könnte als eine blasse Belanglosigkeit in sehr epigonalen, zum großen Teil auch sprachlich schwer erträglichen Versen. Und auch die Mord- und Blutorgie seiner „Elektra" enthält — abgesehen von zwei oder drei starken Visionen — nichts, das unsern tieferen menschlichen Anteil zu wecken vermöchte; wir sehen nur eine artistisch-nervöse Verkehrung ins Hysterische, eine Verfremdung der tiefreligiösen Wucht und Monumentalität des Sophokles, dessen sprachliche Wunder (wo findet sich bei Hofmannsthal eine einzige Stelle wie jener unerhörte, rhythmisch und gedanklich bezwingende Auftrittsmonolog der Sophokleischen Elektra: „O heiliges Licht"!) verdrängt sind durch kunstgewerbliche Erzeugnisse der Wiener Sprachwerkstatten, für die unser Ohr nicht mehr eingestellt ist. — Scharfe, klare und funkelnde Luft aber umweht uns aus den Werken des großen Iren, dessen ethische Kraft, geistige Leuchtkraft und Präzision heute ihresgleichen nicht hat. Hier ist der wahre Pazifismus: nämlich der aktive und wehrhafte, der sich nicht an allgemeinen Phrasen von Menschenliebe usw. genug sein läßt, sondern Kanonen auffahren läßt wider den Krieg. Dank sei dem Neuen Volkstheater, daß es uns Shaws — aus unbegreiflichen Gründen seit fünfzehn Jahren hier ungespielte — „Major Barbara" wiedergebracht hat. — Das rein literarhistorische Interesse an dem Hofmannsthalabend wurde immerhin durch die Elektra der Frau Rosa Lichtenstein stark belebt: hier ist eine junge Schauspielerin aus echtem Tragödinnenblut, voll Kraft und Extase, voll echter Leidenschaft und dramatischer Phantasie. — Bei Shaw hatte der zweite Akt den Erfolg des Abends entschieden mit der ausgezeichneten Darstellung des sich wandelnden Rowdys durch den saft- und kraftvollen, bühnensicheren und mit echtem Theaterblut erfüllten Paul Horn und durch die zeichnerische Schärfe der Fräulein Moloff in der Figur des alten verhutzelten Heilsarmeeweibleins. Leider waren diese beiden Darsteller die einzigen, die Shaws Wunsch beherzigten, man möge seine Dramen spielen wie — Opern, deren große Stellen wie auf ein da capo berechnet zu bringen seien. Die Übrigen, unter denen die beiden ausgezeichneten jugendlichen Komiker Ernst Laskowski und Armin Schweizer hervorgehoben seien, spielten Shaw als Sudermann und verhalfen dem Werk nicht zu der letzten Schlagkraft, die bei stärkerer Intensivierung und Pointierung des unvergleichlichen Dialogs zu erzielen gewesen wäre. — Ein besonderes Lob verdient hier wie schon in früheren Aufführungen die geschmackvolle dekorative Arbeit des Herrn Max Frey, der stilsicher und großlinig farbige Bühnenbilder aus geringen Mitteln zu schaffen weiß und dessen Hand, auch wenn ihn der Zettel nicht nennt, stets erkennbar bleibt.

Marius.

Deutsches Theater: „Der Scheiterhaufen" von Strindberg.

Das letzte Kammerspiel Strindbergs, das an Stelle der von ihm vernichteten „blutigen Hand" die zu entsetzlich war, so daß selbst Strindberg es nicht ertragen konnte, gekommen ist. Das ganze Stück eine einzige resignierende Antwort auf die Frage, was ist das Leben? Die Antwort: ein böser Traum aus dem man beim Erwachen flieht. Der Böse muß böse sein, der Schwache muß leiden, der Brutale muß Gewalt anwenden, und doch wird schließlich jeder für seine Taten verantwortlich gemacht. Das Spiel von dem Trio Straub, Helene Thimig und Deutsch war das Höchste, was im naturalistischem Spiel geleistet werden konnte. Mit der rücksichtslosesten Selbstentäußerung suggerierten sie sich in die Strindbergschen Gestalten hinein, drei Personen, drei Kontraste: die blasse tränenvollende Tochter, der resignierende, verzweifelte Sohn und die alles aufsaugende Vampyr-Mutter. Jedes vollendet bis zu dem Grade, wo das Persönliche sich zum Typischen erhebt.

Lars Lorch.

Film, Variété und Kleinkunst.

Christian Wahnschaffe, erster Teil, der neueste Terra-Film, dem zu Ehren ein besonder Gesellschaftsabend stattfand, leidet, wie von vorneherein bemerkt werden muß, unter der Ungunst des Manuskriptes. Dieses wird dem wertvollen Romane Wassermanns und seinem Helden, dem idealistischen Fabrikantensohne, der gegen das materielle Begehren des Irdischen kämpft, in keiner Weise gerecht. Es ist schade, daß ein so talentvoller Regisseur wie Urban Gad dies nicht rechtzeitig empfunden hat und das Manuskript nicht entsprechend umgestaltete. Breite Linien, geruhiges Tempo, ein Verweilen

auf dem psychologisch Interessantem hätte diesem Sujet ganz andre Möglichkeiten gegeben. Man hätte z. B. die Gestalt der alten Frau Kroll, die Frida Richard geradezu genialisch verkörperte ganz anders ausnutzen können! Dem Manuskript schreibe ich es auch zu, wenn ein so guter Spieler wie Veidt nicht die rechte Wärme aufbrachte. Die Hauptfigur ist eigentlich, — obschon nicht dem Manuskripte nach — Kortner als russischer Anarchist mit wahrhaft echter Phantastik. Die Photographie zeigt in einem sich überschlagenden Traumbild Renartiges. **Hael.**

Marmorhaus, Kurfürstendamm: „Wildtöter" (Luna-Film.) Die Luna-Filmgesellschaft hat mit ihren Literaturverfilmungen nicht besonderes Glück. Der Marquise von O, die mit Kleist nur sehr wenig zu tun hat, läßt sie jetzt Coopers „Wildtöter" als ersten Teil einer Reihe von Lederstrumpf-Filmen folgen. Was hätte eine amerikanische Firma für einen Cooper-Film liefern können! Hier wirken die Szenen unglaubhaft, die Regie war unzulänglich. Man fragte sich immer: Wie kommen diese Indianer nach Deutschland? **P.**

Ufa-Palast am Zoo: „Der Golem, wie er in die Welt kam" (Wegener-Union-Film). Wegeners neuer Golem-Film bedeutet wieder einen erheblichen Schritt vorwärts auf dem Wege des Films. Während der erste Golem-Film Kompromiß zwischen Phantasie und Wirklichkeit war, ist das neue Werk Wegeners fast völlig einheitlich: die Mittel der Darstellung sind dem phantastisch-sagenhaften Stoffe angepaßt, soweit dies überhaupt möglich ist. Die Stadt, die Hans Poelzig, Wegeners Mitarbeiter, für die Juden des Ghettos aufgebaut hat, ist etwas unwirkliches. Die Naturlandschaft fehlt. Und in dieser fremden Phantasiewelt, wirkt der Golem glaubhaft, wie ihn Wegener spielt. So, und nur so kann der Golem aussehen, sich bewegen und handeln, wenn ein Tonklumpen überhaupt, von menschlicher Zauberkraft bezwungen, Leben bekommen und dem menschlichen Willen gehorchen kann. Der ganze Film, von Wegener entworfen und geleitet, dazu mit dem Schauspieler Wegener als Hauptdarsteller, wirkt so wie aus einem Guß, zumal die Photographie und technische Herstellung sich dem Manuskript der äußeren Ausstattung und der Regie würdig anpaßten. **H. P.**

Der Sportpalast brachte einen neuen Zirkusfilm der Neutral-Gesellschaft, betitelt „Manegenrausch". Der unerläßliche Graf heiratet die vielbegehrte aber ehrsame Artistin. Nach der Heirat entdeckt sie, daß sie dank der lustigen Lebensführung ihres gräflichen Schwiegervaters ihres Mannes Halbschwester ist, geht davon und nimmt ihren alten Beruf wieder auf. Nach allerlei Komplikationen findet alles zum glücklichen Ende. Mit Esther Carena in der Hauptrolle, fand das Filmwerk sein Publikum.

Wirrnis und Unverständlichkeit bedeutet noch nicht Spannung, wie dies die Meinung des Herrn Dessauer zu sein scheint, dessen Detektivfilm „Das Geheimnis des Fakirs" (Elite), ebenfalls im Sportpalast Leben erhielt. Robert Scholz in der Rolle des Meisterdetektivs zog sich mit einiger Eleganz aus der Affaire. **H. S.**

Scala-Variété. Die muntigen Direktoren wollten das Beste, aber sie haben zu viel gewollt. Einige Mitarbeiter haben sie in Stich gelassen, andere haben sie — übers Ohr gehauen. Hat sich Herr Morgan mit seinem Sketch „Nachtbetrieb" nicht länger als die ersten zwei Minuten anstrengen können? Trotz Adalbert und der Valetti ist die Geschichte ein Versager erster Ordnung. Auch Helene Ballot muß uns ganz anders kommen, wie denn auch der Humorist Sanning für pointenreicheren Humor Sorge tragen sollte. Ganz vollendet und fesselnd sind die reinen Variéténummern, von denen Glazounoff mit seinem ukrainischen Nationalballet, die Geschwister Birkeneder, dann Remos & Co und Jacu ein Weltstattprogramm bedeuten. Der Sänger Lußmann macht den Eindruck, als wäre dieses Engagement eine persönliche Beleidigung für ihn; aber singen kann er und seine Kunst versöhnt mit seiner Kälte. Das verkalkte Programm des „Wintergarten" wird uns erst durch das erste Programm der Scala fühlbar und man lernt James Kleins glänzend geleitetes Apollo-Theater desto höher schätzen. **ps.**

Bei Julius Lieban. Der feierliche Saal tut der Wirkung der kabarettistischen Kostbarkeiten keinen Abbruch. Man sieht und hört nur Bestes, auch gesellschaftlich, auch im Publikum. Kunterbunt durch dichterische Tiefen und durch heiteren Mimenwitz führt Czinners Sektfisch „Der Sektkübel", dem Dora Schlüters Brünhildenfigur, dem Riemann, Adalbert und Julius Lieban ihre in dieser neuen Kleinkunst noch unerreichten Akzente geben. Julius Josefi, ein Sprecher mit literarisch-witziger Note, Uschi Elleot, eine Diseuse und Chansonniere mit frischem, gar nicht berufmäßigem, aber desto reizvollerem Vortrag. Dazu Adalbert Liebaus neue Lieder. Von Tänzern Schartner und Elard als mondänes Paar und die anmutige Karen Zabel. Als Tanzparodist aber Ingo. Man weiß jetzt, daß auch der Tanz seinen Humor besitzt, eine Entdeckung, die Ingo uns machen läßt. **Poldi.**

Vortragsabende könnten eine Wirkung hinterlassen tief wie Kirchenmusik. Und dem Publikum beibringen, daß ein Gedicht anders zu lesen ist als eine Notiz in „Lokales“, daß eine Prosazeile Musik in sich hat und daß sprechen können eine Gnade ist.

Aber, um auf der ebenen Heerstraße der Freundschaft zu bleiben, was kann Fränze Roloff? O, sehr viel! Sie langweilt nie, läßt in Wolfensteins Gedichten ganze Raketengarben sprühen, — was Wolfenstein sehr zugute kommt, — ringt wie der Engel mit Jacob mit Stefan George, wobei sie ihm die Hüfte ausrenkt, und reißt sogar mit Heinrich Eduard Jacobs „Salz der Mutter“ und Peter Altenbergs „Paulina“ das Publikum in begeisterte Nervosität. Sie wohnt sehr luxuriös und ungewöhnlich, aber gemütlich — dies Wort kommt von Gemüt — ist es bei ihr nicht. Auch wird kein Expressionismus sie davor retten, sich die Stimme zu ruinieren wenn sie weiter so mit ihr umgeht.

Hilda Wegner: Typ einer älteren Schule, im Besitz gepflegter Sprechkultur, die sie mit Geschmack und Geist verwaltet. Die feingliedrigen und dabei draufgängerischen Erzählungen des Popper — Lynkeus, die zerissene Schwermut in der Lyrik der Halpern Neuda, das Czechen J. S. Machar eigentümliche Renaissancebilder, eine Szene aus „Kain“ von Wildgans, sie alle kommen zu ihrem Recht und Stil. So fein, so stark aber der Gesamteindruck bleibt: Nachempfunden, nicht neugefunden; nicht neugeboren!

Bei Reuß und Pollack las Charlotte Hagenbruch. An sie dachte ich schon beim Niederschreiben des ersten Satzes und beim zweiten, — daß sprechen können eine Gnade sei. Als diese Seelenglocke mit Verlaines „o höret des Liedes gütige Trauer“ anhub und dann durch eine Reihe seiner traurigsten, seiner rührendsten Gedichte fortschwang, — da schwand nicht nur die Weite, die zwischen jeder Übersetzung und dem Dichter klafft, es schwand der Saal mit Sitzreihen, Publikum, Bücherregalen, und nichts blieb als Klang und Leuchten. Wer denkt vor solcher Mühelosigkeit noch an Technik? An die seltene Bescheidenheit, die lyrische Gebilde nicht nach schauspielerischem Üben zertrennte, sondern sie in der Luft ihrer Rhythmus ruhig atmen ließ. Josef Kainz hätte Freude daran gehabt.

Marcellus.

Teilweiser Nachdruck nur mit Einverständnis der Redaktion und vollständiger Quellenangabe gestattet.
Unverlangte Manuskripte werden nur durch freigemachten adressierten Rückbrief zurückgesandt.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 14112.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Dr. Neulaender, Berlin,
für den übrigen Teil: M. Charol, Wilmersdorf,
für den Inseratenteil: Walter Titz, Berlin.
Verlag Rudolf Schulze u. Co., Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18.
Druck von Max Melzer, Berlin N. 54, Sophienstr. 6.

Aus Filmbüros.

„Das goldene Netz“ ist der Titel des nächsten Deulig-Films; das Manuskript ist von Hans Werkmeister soeben fertiggestellt worden, mit den Aufnahmen wird noch im Laufe dieses Monats begonnen werden.

Die Aufnahmen zu dem Deulig-Film **„Geschwister Barelli“** sind dieser Tage unter Richard Loewenbeins Regie beendigt worden. Der Film ist demnächst vorführungsbereit.

Tauschecke.

Diese dem Bedürfnis der Zeit entsprechende Tauschecke steht unseren Abonnenten gratis zur Verfügung.

Moderne Bücher (insbesondere Unterhaltungsromane werden getauscht gegen alte Ausgabe (insbesondere deutsche und französische Dichtung des 18. und 19. Jahrhunderts und Romantiker).
Unter W. S. 832 an die Expedition des „Kritiker“.

Schlossers Weltgeschichte gegen mod. Kunstbücher zu tauschen gesucht.
Näheres unter L. L. an d. Exped. d. Zeitsch.

Antike Stoffe werden gegen gothische Figuren, Barockschnitzereien u. dgl. hergegeben.
Näheres unter H. L. an d. Exped. d. Zeitsch.

Bei Berücksichtigung bitten wir auf den „Kritiker" Bezug zu nehmen.

Kuhnen
(vorm. Salm-Spiegel)
Lennéstr. 5
Vornehme Kleider, Mäntel, Pelze

BUCH- UND STEINDRUCKEREI
MAX MELZER
BERLIN N. 54, SOPHIENSTR. 6
FERNSPRECHER: NORDEN 4435

Hier abschneiden!

Unterzeichneter bestellt hiermit beim Verlag der Zeitschrift „Der Kritiker" Rudolf Schulze & Co., Berlin-Charlottenburg II, Hardenberg-Straße 18

.....Exemplare der Zeitschrift

Der Kritiker

zum Bezugspreise von M 24.— jährlich, M 12.— halbjährlich, M 6.50 vierteljährlich bei 6 Doppelnummern im Quartal einschließlich Besorgungsgebühr.

Das Abonnement läuft vierteljährlich weiter bis auf Widerruf.

Der Betrag folgt anbei — durch Postanweisung — wird gleichzeitig auf Postscheckkonto (Berlin Nr. 55622) überwiesen — ist durch Nachnahme zu erheben (Nichtgewünschtes zu durchstreichen)

Ort, Postanstalt ..... Name (eigenhändige Unterschrift) .....

Straße ..... Beruf .....

Recht deutlich ausfüllen!

Bei Berücksichtigung bitten wir auf den „Kritiker" Bezug zu nehmen.

Peltzer-Grill, Bar und Weinrestaurant
Berlin NW. 7, Neue Wilhelmstrasse 5.

Preiswert Elegante Preiswert
Damenhüte
Otto A. Koch Nachf.
Mauerstr. 68
neben Traubes Diele

Schiedmayer-
Pianofortefabrik
nur Potsdamerstr. 27B
◆ Flügel ◆ Pianinos ◆
Harmonium von Weltruf
Meisterharmonium
„DOMINATOR"

Mampes Gute Stube
am Kurfürstendamm
Kurfürstendamm 14/15

Drucksache.

10 Pf.

An den

Verlag der Zeitschrift „Der Kritiker"
Rudolf Schulze & Co.

Charlottenburg II
Hardenbergstr. 18.

Doppel-Nummer 51/52 2. Jahrgang 1920

Der Kritiker

Wochenschrift für Politik, Kunst u. Wissenschaft

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

Die Politik und das Leben — Hans Natonek
Berlinische Dramaturgie II. — Michael Charol
Die Tolstoi-Legende — C. F. W. Behl
Bekenntnis zur Monotonie! — Dr. Bernhard Reich
Eduard Künneke — Julius Segner
Wiedergewonnene Kräfte — Elias Nacht
Berlinische Glossen ✻ Kritik der Zeit
Wissenschaft ✻ Theater und Musik
Kleinkunst, Variété und Film.

Doppel-Nummer 1,35 M.

Jahresabonnement 24,— M.

VERLAG RUDOLF SCHULZE & Co.
CHARLOTTENBURG II, HARDENBERGSTR. 18

Bei Berücksichtigung bitten wir auf den „Kritiker" Bezug zu nehmen.

EIN ERFOLGREICHER ROMAN!

DIE TÄNZERIN

VON ERICH K. SCHMIDT

EINBANDZEICHNUNG
VON CHARLOTTE BEHREND-CORINTH

PREIS 8.— M ◆◆ 13,— M GEBUNDEN

ZWEI URTEILE FÜR VIELE:

VOSSISCHE ZEITUNG: Das feine Buch ist in seinem heissatmigen Stil eine Darstellung des modernen Tanzes, in seiner melancholisch, bald bacchantisch tönenden Fabel die Darstellung einer modernen Tänzerin. Es wird hier wirklich die Gestalt einer neuen, künstlerisch schaffenden Frau in die Literatur gebracht. Auch der ärgste Philister spürt hier, was moderne Tanzkunst sein kann.

DER TAG: Im wirbelnden Tempo hastig aufgebauter, dabei raffiniert pointierter Sätze, mit kecker Grazie, jagt der Verfasser die sprühenden Bilder von der grossen Liebe an uns vorbei, eigenartig und bis zur letzten Seite fesselnd.

Durch jede bessere Buchhandlung zu beziehen oder wo nicht erhältlich, direkt durch

OESTERHELD & Co. VERLAG
BERLIN W 15

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Bellevuestraße 15

Eleganteste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

❖ Der Kritiker ❖
Wochenschrift für Politik, Kunst und Wissenschaft
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.
2. Jahrg. 1920. Charlottenburg, 1. Dezember. Doppel-Nummer 51/52.

Die Politik und das Leben.

Von Hans Natonek.

Da es der Politik bis heute nicht gelungen ist, das Leben zu Grunde zu richten — wiewohl sie es in der Zerstörung ziemlich weit gebracht hat, — so ist immerhin noch die Hoffnung berechtigt, daß den Mächten der Politik dieses dunkle Werk nie ganz gelingen wird.

Es wäre aber verfehlt, aus diesem Negativum, aus dem, was der Politik bisher nicht gelungen ist, ein Verdienst für sie abzuleiten. Daß das Leben noch atmet, trotz des wüsten Ungeists der Politik, trotz eines Weltkriegs, den sie der Menschheit gebracht hat, ist ein Verdienst des Lebens, seiner ewigen Kraft, die der zeitlichen Zerstörung durch die Politik spottet.

Es ist der Politik nach jahrhundertlangen Versuchen, deren Ergebnisse immer wieder nur Krieg, Haß und Betrug, Unterdrückung und neue Kriege waren, nicht gelungen, sich dienend dem Leben bis zur völligen Verschmelzung mit ihm einzuordnen. Es ist aber auch den fleißigen Kräften des Lebens nicht gelungen, die Politik zu überwinden. Politik und Leben, das sind zwei auseinanderstrebende Kräfte; jene vermag dieses wohl abzudrängen, es in neue Bahnen zu zwingen, aber das Leben strömt dennoch aus eigener Kraft, und die Veränderungen, die die Politik bewirkt, sind für den Verlauf des Ganzen nicht wesentlicher, als geologische Verschiebungen für das Blühen der Schlüsselblumen, die ja doch jeden Frühling wiederkommen.

Allerdings wäre die Politik ersprießlicher, wenn sie für das, was ewig ist — also für das Blühen der Himmelschlüssel — mehr Sinn besäße, und wenn ihr plumper Sieben-meilen-Schritt weniger Trümmer zurückließe, mit denen dann ja doch nicht die komplizierte Politik, sondern wiederum nur das simple Leben fertig werden muß.

Im allgemeinen kann man sagen: das Leben löst die Probleme, die ihm die Politik stellt, so gut wie möglich, aber die Politik hat bisher kein Problem des Lebens gelöst sondern höchstens nur verwirrt.

Das Wesen der Politik ist die Betriebsamkeit der Gegensätze, ihre Atmosphäre der Streit. Das Leben aber ist von Natur aus versöhnlich und will die Synthese. Da Politik, in ihrer Dumpfheit befangen, von Gegensätzen lebt, sorgt sie dafür, daß diese niemals zur Versöhnung gelangen: sie kennt nur ein Ziel: Machtbefriedigung. So entartet Politik zum Selbstzweck. Ihren Nährboden düngt sie mit den Exkrementen ihrer eisernen Nahrung mit Versammlungsdebatten, Zeitungspolemiken, Parteigezänk, Notenwechsel und schließlich mit Blut (bester Dung der Politik), das in weltpolitischen Schützengräben und inner-

politischen Straßenkämpfen vergossen wird. Kein Wunder, daß das Übel der Politik sich ohne Ende fortzeugt, da ja die Berufspolitiker und ihr Anhang, die Zeitungsschreiber, von der Verewigung dieses Übels leben.

Der Effekt von all dem, und sei er ausnahmsweise wirklich positiv und bedeutend, ist niemals so groß, um ein Äquivalent für auch nur *eine* verdorbene Seele oder einen verbluteten Menschen zu bieten.

Es ist notwendig zu erkennen, mit welcher ungeheuren Unterbilanz die Politik arbeitet, auch die erfolgreiche. Denn sie entsittlicht, ob sie die Parteigänger triumphieren, oder heimlich Rache knirschen läßt. *Und dies ist das unsäglich Verhängnisvolle, daß die Politik nur diese zwei Möglichkeiten kennt Triumpf und Unterwerfung, Sieggeheul und Zähneknirschen Hammer und Amboß.* Güte und Versöhnung sind ihr fremd. Fremd dem Siege die Demut, die sich beugt, fremd dem Unterliegenden der Verzicht, der sich dem Geist der Gerechtigkeit anvertraut. Das Recht des Stärkeren ist das sinnlose Gesetz der Politik. Aber es gibt nur ein Recht des Schwächeren, das sie ewig verletzt.

Der Einwand der Trivialen: Politik muß sein, weil Gegensätze sind, (und weil die Politik für die Verewigung dieser so lebenfördernden Gegensätze sorgt). Man braucht sich aber nur die Kinder anzusehen, deren Vater der Streit ist, um zu wünschen, er wäre unfruchtbar wie ein Eunuch. Natürlich, der Streit kann schöpferisch sein, aber nur, wenn er geistigüberlegen und ohne Vernichtungswillen geführt wird; nur, wenn sein Ergebnis nicht wiederum Streit ist. Parteihader und Kriege sind nicht schöpferisch. Und da es das Wesen des politischen Streites und der politischen Streiter ist, ungeistig, verbohrt und verbissen zu sein, so ist es eine ungeheuerliche Anmaßung, für solch unphilosophisches Gebahren einen philosophischen Satz („Der Streit ist der Vater aller Dinge") in Anspruch zu nehmen.

Immer stärker, immer gedankenloser tönt der Ruf nach Politisierung der Massen. Wäre Politik die Betätigung des Gemeinsinns, Interessenausgleich unter Verzicht auf Machtgewinn, dann könnte man diesen Ruf verstehen und billigen. Bei der heutigen Lage der Dinge aber bedeutet er nichts anderes als Aufforderung zum Eintritt in den Kampf und die Verstärkung der streitenden Parteien; bedeutet er die Vertiefung der Gegensätze und die Vergiftung bis in den innersten Volkskörper. Bei der Beteiligung am politischen Getriebe hat jeder nur zu verlieren: seinen Charakter — und nichts zu gewinnen, was irgend wesentlich wäre. Die Forderung nach Politisierung aller Menschen ist eine horrende Gedankenlosigkeit, ein hirnloses Schlagwort. Es ist sehr gut, daß es unpolitische, daß es antipolitische Menschen gibt. Ginge es an, dem Volkskörper, ja dem ganzen Volkskörper einen politischen Vacuum-Reiniger anzusetzen, um beide gründlich zu entpolitisieren, dann müßte man es schleunigst tun. Die Welt würde sich nach dieser Prozedur in ihrer ganzen reinen Herrlichkeit neu offenbaren. Da eine solche Reinigung Traum ist, bleibt nur der Kampf gegen die geistfeindliche Politik, gegen die Dünkel- und Machtpolitik, gegen die Selbstsucht-Politik, gegen die Herren-Politik, gegen die Konjunktur-Politik, gegen die Militär-Politik, gegen die nationalistische Politik. Der höchste Menschentypus, der Weise und der Religiöse, müßte für diese Anti-Politik gewonnen werden und sie führen.

Höchster Zustand aber ist Rumpflosigkeit, die nicht Trägheit, Friede, der nicht Stagnation ist, die Einigkeit im Geist, — die Überwindung aller Politik im Gottesreich, das zu träumen man nie aufhören darf. Dies ist das Ziel. — Johannes, der Evangelist, Weisheit in jeder Falte seines lächelnden Greisengesichts, ließ sich täglich in einer Sänfte auf den Markt zu Ephesos tragen und sagte den Leuten: Kinderlein, liebet euch untereinander. Das war der Weisheit letzter Schluß und die tiefste Einsicht in dieses Weltgetriebe. Es fehlt unserem politischen Markt ein solcher lächelnder Johannes in der Sänfte.

Berlinische Dramaturgie II.

Von Michael Charol.

2. Holzschnitte.

„Dramatische Wirkung ist Zusammenprall der Gegensätze. Je schroffer ihre Formen je wuchtiger die Gestalten, desto packendere Wirkung. Alle Halbtöne, alle Ziselierarbeit sind dem Eindringenden, nicht dem aus dem Parkett Schauenden sichtbar. Buchform will Silberstifte, Bühne — Holzschnitte haben". So die Theorie. Die Praxis hatte immer die ganze Palette gebraucht und nur bei wenigen Nebenfiguren mit besonders ausgeprägten Charakteren so etwas wie Holzschnitttechnik angewandt.

Der Naturalismus und vor allem die Heimatdichtung brachten nun neue Helden auf die Bühne, die schon im Leben wie aus Holz geschnitzt erschienen. Was lag da näher als hier die Theorie endlich in Praxis umzusetzen, sie in Holzschnitttechnik nachzuschaffen. Schönherr tat's am reinsten. Studieren wir an seinen Werken den Erfolg.

Zuerst die Gestalten: Nehmen wir die Besten: Der alte Grutz, Christof Rott, das Trio des Weibsteufels, die Frau Suitner. Lauter Naturtypen, erdgebunden, in das Schneckenhaus ihres knorrigen Ich's eingezogen. — Wir wollen nicht untersuchen, wo die Vorbilder zu diesen Figuren leben, nicht nach den Werken forschen, die den Urquell für die Handlung dieser Dramen abgaben. Nicht Schönherr soll hier kritisiert, nur die dramatische Art, die aus seinen Werken am reinsten spricht, untersucht werden. — Diese Typen, die Holzschnittvorwürfe, müssen erdgebunden und knorrig sein, weil sobald wir reichere Naturen uns zu Helden nehmen, die Linie, das Schwarz-weiß die Nuancen nicht wiedergeben, und die Menschen einseitig beleuchtet, unvollendet, durch das Fehlen der Überschneidungen verzerrt erscheinen. Mit einem Wort: wir glauben sie nicht. Beispiel: Professor Hoffer im „Narrenspiel des Lebens".

Die Holzschnittmanier im Drama ist sehr einfach. Es wird irgend ein starker bei dem Gros der Menschen vorauszusetzender Trieb genommen und um ihn eine Anzahl Individuen gruppiert, sämtlich unter dem Hinblick auf ihr Verhältnis zu diesem Trieb. Ihre übrigen Beziehungen zum Leben werden nur andeutungsweise in verhaltenen Worten gegeben, so daß ihr ganzes Wesen diesem Trieb unterstellt zu sein scheint. Dadurch bekommen die Figuren etwas Kerniges, Herbes, Verbissenes. Sie erscheinen allerdings hölzern. Der Mangel an Stimmungen, an Halbschatten, an Regungen, an der ganzen großen Nerventastatur, auf der die Seele in uns spielt, erzeugt den Eindruck, als hätten wir es mit nicht ganz fertig gewordenen Menschen zu tun. Ein Beilhieb — die Nase, ein anderer — der Mund, noch zwei — die Ohren, und der eichene Golem tappt durch die Welt.

Gut wenn er Kraftnatur ist, ein stämmiger Bauerntypus, ein brünstiges Weib, ein verbissener Glaubenseiferer, schlimm wird die Sache, wenn diesem Holzklotz eine irgendwie intellektuelle Maske vorgehalten wird; Typus: eben der Professor Hoffer. Intellektuelle, Gelehrte, überhaupt Stadtmenschen von heute hängen nicht an einem einzigen Strang, sondern halten sich an hundert Luftwurzeln. Sind niemals sich aufzehrende Fackeln, eher Brennspiegel. Haben sie sich nur auf e i n e Sonne eingestellt, so ist es die ihrer eigenen Werke, nicht ein Trieb, nicht ein Hang.

Aber auch den einfachen Gestalten haftet irgend etwas Unvollendetes an. Sie wirken wie breit geratene Nebenfiguren. Und merkwürdig; wie die Praxis die Theorie Lügen straft: Im Buch scheinen sie Leben zu haben, scheinen sie für die Bühne wie keine anderen Gestalten prädestiniert zu sein. Sobald sie im Rampenlicht stehen, sind sie Holzpuppen. Dieses Resultat ist jedoch nur für den überraschend, der an Theorien blind glaubt. Ein wenig Analyse wird uns sofort die Gründe zeigen, warum es gar nicht anderes sein könnte. Im

Buch hat der Leser tote Buchstaben vor sich, seine Phantasie arbeitet mit, bildet aus den aufgenommenen Sätzen Gestalten. Sie ist an Romane und Novellen gewohnt, in denen verhältnismäßig wenig gesprochen wird, in denen beschreibender Text der schaffenden Phantasie nachhilft. Hat der Leser ein Drama vor sich, so erzeugt er sich selbst aus den gesprochenen Worten den Hilfstext. Die Worte und die Sätze in den Holzschnittdramen sind knapp, markig, gebunden, herausgepreßt. Die Phantasiegestalt bekommt ebensolche Umrisse; die Idee von Wuchtigem, Schroffem, Kantigem nistet sich in dem Leser ein, und da er weiß, daß Drama: Hart auf Hart ist, erlebt er ein solches schon beim Lesen. „Um wieviel stärker muß es auf der Bühne wirken?" meint er.

Die Bühne jedoch hat andere Voraussetzungen. Das Integral aus den Worten muß sich wie eine Haut um eine schauspielerische Persönlichkeit legen. Wenn wir diese Holzschnittart bei einer Nebenfigur haben, so stört sie uns nicht. Die Nebenfigur hat uns nur eine Seite ihres Wesens zu geben, wir haben nur einen Eindruck von ihr zu bekommen. Je schroffer, je großzügiger dieser Eindruck uns gegeben ist, um so schneller wirkt er auf uns, um so weniger Zeit müssen wir auf sie anwenden, um so mehr Aufmerksamkeit dürfen wir dem Haupthelden schenken. Wird uns aber der Held in den großen Zügen gegeben, so kennen wir ihn schon nach der ersten Szene. Da wir aber niemand haben, der uns wichtiger ist als er, beobachten wir ihn weiter und finden überall, wo wir Halbschatten, Charaktertöne, unterbewußte Regungen zu sehen gewohnt ist, leere Stellen. Das liegt jedoch nicht an unserer Gewohnheit zu sehen, sondern an der Charakterzeichnung der Gestalten und ihrem Gegensatz zu den sie verkörpernden Schauspielern. Statt eines vollständigen Charakters bekommt der Schauspieler dessen Extrakt vorgesetzt und darf ihn nicht einmal mit eigenem Blut füllen weil sofort ein Widerspruch zwischen den gedrängten Worten und den ausladenden Gebärden entstünde. Statt einer geschmeidigen Haut sind diese Figuren eiserne Panzer, die den lebendigen Menschen, der sie anlegen muß, teils zusammenquetschen, teils um ihn herumsitzen, wie etwa die kubistischen Figuren Bellings um einen Körper aus Fleisch und Blut sitzen würden.

Es gibt zwei Wege diese Holzschnittdramen auf die Bühne zu bringen, ohne dem Zuschauer Gewalt anzutun. Erstens: man gibt sie expressionistisch. Diesen Weg schlug das Kleine Schauspielhaus oder wenigstens sein Bühnenmaler Rudolf Feldt ein bei der Aufführung der „Kindertragödie". Aber schon klaffte ein neuer Riß. Die Schauspieler spielten naturalistisch, sie mußten naturalistisch spielen, da die ganze Anlage des Werkes so ist. Hätten sie expressionistisch gespielt, das heißt statt Menschen reine Ausdrücke gegeben, so wäre das Werk am Dialekt gescheitert. Und Dialekt muß da sein, da die ganze Kraft der Holzschnittdramen in ihrer Bodenständigkeit liegt.

Der zweite Weg die Holzschnittdramen bühnenfähig zu machen ist dankbarer, da er zum Erfolg führen muß, aber schwerer. Das ist der Weg des Stils. Nicht einen Ewigkeits-Stil nicht einen Stil der großen Linie gilt es hier zu entdecken, sondern den bodenständigen Stil, der in jeder eingesessenen Bauernfamilie, der in den Eigenarten eines jeden Volksstammes zu finden ist. Der Stil unterscheidet sich scharf vom Naturalismus dadurch, daß das Typische durch alle Generationen Dauernde aus dem Augenblicklichen herausgenommen und betont wird. Ein Beispiel: Schönherrs „Erde". Der alte Grutz ist ein halsstarriger Bauer, besorgt um seinen Hof. Von einem Hufschlag getroffen legt er sich todkrank nieder, um mit den Frühling zu gesunden. Man versuche in ihm den Repraisentanten des an die Scholle gebundenen Bauerntums, das mit der Erde stirbt und neu zum Leben erwacht, zu sehen. Man mache aus ihm nicht eine Person, die sich zufällig aus den und den Reden ergibt, sondern d e n Bauern mit allen seinen typischen Fehlern und Vorzügen und der Stil, den ich meine, ist geschaffen. Hier ist der Dialekt berechtigt, hier und nur hier ist das Krasse des Holzschnitts glaubhaft.

Die Tolstoi-Legende.

Von C. F. W. Behl.

I.

Unendlich über Rußlands große Steppen hin
Weinte der Herbst . . .
Schon standen kahl und frierend alle Stämme
Des hohen Parks von Jasnaja Poljana,
Demütig harrend auf den sanften Trost des Flockenfalls.
— — —
Da wußte er, daß nun die Zeit erfüllet ward,
Und ungeheuer bebte tiefe Angst
Durch seinen Geist . . .
Doch war es nicht das Schaudern kleiner Furcht,
Die zitternd lauscht dem hohlen Rascheln braunen Laubs —
Nicht war es späten Alters letzte Scheidensqual — —
Es war der ewige Sturm, der jäh aus seinem Leben brach,
Und seine Not war heilig.
Noch hatte ja der große weise Greis,
Aus Duldung duldend, nicht den letzten Sinn erfüllt,
Und jene Stimme Gottes, unabwendbar
Hinschwingend über seinen Tag und Nächten
Ward nun zum Donnerruf und flog vorauf . . .
Flog unablässig, ehernen Flügelschlags
Vor ihm einher . . .
„Du aber kannst nicht zweien Herren dienen!"
Da hob ein Ringen an, das war so wild,
Daß unsichtbar davon die Erde bebte,
— Und Bauern, die von weitem hergewandert
Um Zuspruch, Rat und Tröstung, standen stumm,
Beklommenen Atems da vor seinem Anblick
Und sprachen nicht und neigten sich in Scheu . . .
. . . .
Er aber, von der Stimme hingerissen,
Die ihn nicht ließ und aus ihm selber schrie,
Brach endlich auf zur großen Einsamkeit . . . . , ,

II.

Was heute längst eine ergreifende Legende ist, wir Menschen eines zweifelsüchtigen, zerrissenen Jahrhunderts durften es erleben: als vor zehn Jahren der Greis Tolstoi, die letzte Schwernis irdischer Gebundenheit abstreifend, im Tode sich vollendete. Mit stummem Staunen vernahm es damals die Welt: daß der große Künstler, der Schöpfer einer „Anna Karenina", der zugleich ein großer Verkünder war, die Revolution des Ewigen im Menschen gegen das Zeitliche wahrhaft vollbracht hatte. Nur fern im Osten, in der unerschöpflichen Weite russischen Landes durfte solch Wunder sich noch vollziehen: ein alter Mann machte sich sterbend auf in das Ungewisse, ließ Heimat und schützendes Dach und Familie — von der heiligen Angst getrieben, endlich das zu erfüllen, was er Jahrzehnte hindurch gelehrt und zu leben versucht hatte.

Und es läßt sich nichts Tragischeres denken als jene verzweifelte Bemühung der Welt um den großen Todgeweihten, den man, zusammengebrochen, in dem bescheidenen Hause des

Stationsvorstehers von Astrapowo geborgen hatte: wie die Seinen hinter ihm hergereist kamen, in demütiger Sehnsucht nach einem letzten Verlangen; wie die Diener der Kirche, die ihn in Bann getan hatte, der Schwelle seines Sterbezimmers vergeblich nahten, mit ihm um seine Seele zu ringen — bis dann der Ruf „Tolstoi ist tot!" ein ganzes Volk und die ganze Welt erschütterte . . .

Herman Bang hat damals in Worte gefaßt, was in aller Herzen war und was am Ende dieses Lebens und zugleich am Anfang seiner tausendfältigen Wirksamkeit waltete: „Leo Tolstoi ist nicht gestorben, nur die letzte Schwelle hat er überschritten — die Schwelle zum Reiche der Unsterblichkeit."

III.

Teile des russischen Volkes, dem die Menschheit Tolstoi verdankt, befinden sich heute im Exil . . . Der doktrinäre Kommunismus, der — weltenfern der reinen Lehre dieses großen Pazifisten — kriegerisch sich gebärdet und Haß statt Liebe ausgesät hat, trieb sie aus ihrer Heimat. Im Namen Tolstois vereinigte der „Verband russischer Journalisten und Schriftsteller in Berlin" zum ersten Male seit dem Kriege Russen und Deutsche zu kultureller Gemeinschaft am 20 November. Es war ein ergreifender Eindruck, den riesigen Raum des Ufa-Palastes bis auf den letzen Platz gefüllt zu sehen mit Menschen, die Ehrfurcht vor dem gewaltigen Toten und seinem geistigen Vermächtnis zusammengeführt hatte. Vorträge in russischer und deutscher Sprache wechselten miteinander ab und schlangen ein Band des Friedens im Sinne Tolstois um alle Anwesenden. Moissi, der wie kein Zweiter heute die russische Seele auf dem deutschen Theater sichtbar werden läßt, las zwei kurze charakteristische Prosastücke, und auf das Tschaikowsky-Trio folgte die ausgezeichnete Darstellung des 1. Aktes der Komödie „Früchte der Bildung" durch russische Schauspieler. Sehr bedauerlich war es, daß Gerhart Hauptmann es sich versagt hatte, persönlich für Tolstoi zu zeugen. Es geht nicht an, einer solchen Pflicht, für die der Dichter des „Emanuel Quint" namens des gesamten geistigen Deutschlands einzustehen hatte, sich wie bei irgend einer gleichgültigen Wohltätigkeitsveranstaltung durch ein paar freundliche Zeilen zu entziehen.

Bekenntnis zur Monotonie!

Von Dr. Bernhard Reich.

(Regisseur am Deutschen Theater in Berlin.)

Ich stehe auf einem Hügel nächst der Stadt. Ich höre das Bellen eines Hundes, das Rufen einer Menschenstimme, den Pfiff einer Lokomotive und den Lärm der entfernten Stadt, der als stumpfes Summen zu mir dringt. Die Geräusche, Betätigungen verschiedener Wesenheiten, verwirren und beunruhigen mich. Die Isoliertheit meines Ich's wird mir in Gegenwart oder beziehungslosen Wesenheiten bewußt und quält mich.

Ich habe die Fähigkeit, die Beziehungen dieser Geräusche zueinander zu entdecken, die Verwandtschaft zu empfinden und was Lärm war, wird Musik.

Ich habe die Fähigkeit, meine Empfindung, die Verwandtschaft der Geräusche, auch den anderen mitteilbar zu machen: ich bin ein Künstler.

Der Antrieb zur Kunst ist das Gefühl der Einsamkeit; aber die Kunst überwindet die Einsamkeit durch das Gefühl der Verwandtschaft. Die Verwandtschaft kann im Ähnlichen oder im Gegensätzlichen bestehen, im zweiten Falle ist sie polar und in ihrer Verbindung zwangsläufig.

Die Monotonie ist die Kunst der ähnlichen Verwandtschaft, ihre Reiz- und Spannungsmöglichkeit beruht auf der Wiederholung. Der Deutsche übersetzt Monotonie mit „Eintönig-

keit". Er ist unehrlich und prägt einen Begriff zu einem Werturteil um. Er sagt schließlich, Monotonie ist langweilig. Die Kunst der polaren Verwandtschaft ist das Interessante, ihr Reiz beruht auf dem Wechsel.

Die Monotonie ist groß, sie allein verdient es, groß genannt zu werden, denn den Begriff des Großen gewinnt man aus der Raumvorstellung, und die Monotonie sucht das Unendliche.

Die Monotonie ist edel, weil sie die Wirkungen nur aus sich holt. Das Interessante verführt durch den Wechsel seiner Inhalte und hat Kraft auf Menschen, die ihre Unschuld verloren haben.

Die Monotonie ist gut, weil sie das Gefühl des isolierten Ich's, die Einsamkeit, aufgibt und die Unendlichkeit findet. Das Interessante verstärkt durch die Hartnäckigkeit des Willens die Isoliertheit zur Dauer und findet das Gefühl der Ewigkeit, Behauptung des Ich's.

Keine Kunst kann ohne Reiz und Spannung bestehen. Wiederholung ist wohl Identität des Wesenhaften, aber dabei der Wechsel der Individuen. Jede, noch so geringe, Abweichung vom Wesenhaften erfüllt den Empfangenden mit atemloser Spannung.

Die Listigen sagen, die Empfangsapparate, Gesicht und Gehör des gegenwärtigen Publikums sind zu unvollkommen für die feine Kunst, sie könnten es nicht aufnehmen Seien wir nicht listig! Seien wie groß, edel und gut.

Schattenrisse.

Eduard Künneke.

Es mögen zehn oder elf Jahre her sein, als Hans Gregor in der von ihm geleiteten Berliner Komischen Oper „Robins Ende", eine komische Oper von Eduard Künneke, zur Uraufführung brachte. Sie erregte Aufsehen. Man sprach viel von dem ungewöhnlichen Talent des jungen Komponisten und noch lange Zeit nachher traf man sie im Spielplan an.

Dann vergingen Jahre, bis einem Eduard Künneke wieder begegnete und zwar — als Kapellmeister. Draußen im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater, es war die Premiere des später schier unverwüstlichen „Dreimäderlhauses", saß der Künstler am Pult und zwang uns abermals in seinem Bann. Unter seinem Stabe blühten Schuberts Weisen, die ein geschickter Bearbeiter zum bunten Strauß vereinigt hatte, in bis dahin nie geahnter Schönheit auf. Der Erfolg des „Dreimäderlhauses" teilte sich dem gesamten Schaffen Franz Schuberts mit. Der Klassiker war mit einem Schlage mode geworden. Und nicht geringen Anteil daran hatte, neben Schubert und Hannerl auf der Bühne (von Johannes Müller und Katarina Garden prachtvoll verkörpert) der Kapellmeister Künneke. Was aus seinem kleinen Orchester erklang, waren nicht nur Schuberts köstliche Melodien; es war des unsterblicher Meisters Seele, die ein Begnadeter, ein Wesensgleicher hier den atemlos Lauschenden erschloß. Wie sich der Künstler in Schuberts Empfindungswelt hineinzuleben vermochte, offenbarte die Orchestrierung einiger Schubertlieder anläßlich einer späteren Jubiläumsaufführung des „Dreimäderlhauses".

Die Zeit verrann. Der geniale Kapellmeister hatte sich wieder zum stillen, nur seinem Schaffen lebenden Tondichter gewandelt. Und dieser nun schenkte der Welt: „Das Dorf ohne Glocke". Der schlichten Legende Arpad Paiztors glich die Musik. Wie es die Handlung fordert, wechseln dramatisch wirksame und wundervoll poetische Stimmungen miteinander, schön durch eine virtuose Instrumentierung

vertieft. Trotz größter Einfachheit der Mittel werden da Wirkungen erzielt, deren Macht man selbst erlebt haben muß. Eine vortreffliche Aufführung unter der Direktion Victor Palfis im Neuen Operettentheater in Hamburg lebt in meinem Gedächtnis. Der Eindruck ist der geschilderte: es bleibt ein Erlebnis.

Herrschte im „Dorf ohne Glocke" ein dem Stoff entsprechender ernster Charakter vor, so wandte sich der Komponist nunmehr der schon einmal mit Erfolg beschrittenen Bahn der komischen Oper wieder zu. Der Publikumsforderung: „man hat bezahlt, will lachen für sein Geld", muß sich ja leider auch der Komponist fügen. Er muß leben, und das Publikum will lachen!

Aber auch beim Lachenmachen geht Künneke seine eigensten Wege. Hierbei hat er in dem erfahrenen Bühnenfachmann und Leiter des Theaters am Nollendorfplatz Hermann Haller einen Mithelfer gefunden, der ihm gemeinsam mit dem stets lustigen Rideamus durch außerordentlich wirksame, künstlerisch hochstehende Texte unterstützt. Wir wissen, welche Begeisterung in der vorigen Spielzeit der „Vielgeliebte" an Hallers Bühne hervorgerufen hat und welchen Zauber gegenwärtig „Wenn Liebe erwacht . . ." auslöst. Im Orchester singt es bei Künneke in Zaubertönen und schimmert und klingt: eine Überfülle herrlichster Musik. Johann Strauß und Franz von Suppé haben hier ihren Erben gefunden. „Schön muß die Welt sein" heißt es in seinem jüngsten Werk. Dieser Ideal durchklingt seine Künstlerseele, seine Werke und findet Widerhall in den Herzen der Hörer. Auch sie empfinden Schönheit! **Julius Segner.**

Wiedergewonnene Kräfte.

Von Elias Nacht.

Noch härteres Los als das der Millionen, die ihr Leben in den letzten Blutjahren einbüßten, ward jenen Tausenden beschieden, die lebendigen Leibes zur ewigen Finsternis verdammt wurden. Sie sollten forthin untätig bleiben, dem Wirtschaftsleben entrissen sein, ihr Leben von Almosen fristen. Eine heilige Pflicht war es hier Abhilfe zu schaffen, ihnen eine entlohnte, den Umständen entsprechende Beschäftigung zu geben, sie dem Beruf, dem tätigen Erwerb zuzuführen.

Das Verdienst als erster die Notwendigkeit der Beschäftigung der Kriegsblinden in Fabriken erkannt zu haben, gebührt dem Ingenieur Perls, dem Direktor des Kleinbauwerkes des Siemens-Konzerns. Er hat keine Mühe gescheut, um die nötigen Hilfsmittel, die bei der Wohlfahrtseinrichtung notwendig waren, herzuschaffen, vor allem die umfangreichen, eingehenden Versuche anzustellen, die sich als notwendig erwiesen, um wirksame Schutzmittel gegen Unfälle zu finden.

Schon ein Gang durch die Kriegsblindenwerkstätten überzeugt, daß hier in jeder Beziehung Außergewöhnliches geleistet wurde.

Was die Sicherheit anbetrifft, so sind sämtliche bewegliche Teile von den von Blinden bedienten Maschinen mit zum Teil ebenfalls beweglichen Schutzvorrichtungen versehen. Die zu bearbeitenden Stücke und Einzelteile werden von den Blinden unter Benutzung eigens für ihre Zwecke sinnreich erdachter Vorrichtungen ausgeführt, die jede Verletzung oder auch nur die Möglichkeit einer solchen ausschließen.

Beim Betreten der Arbeitsräume fallen die Blinden nicht wesentlich auf, da sie unter die Sehenden verteilt sind. Man findet sie bei jeder Arbeit, beim Gewindeschneiden, beim Bedienen von halbautomatischen Maschinen, beim Fräsen, bei der Ausführung von Bohrarbeiten, beim Stanzen usw. Die Gewandtesten bedienen sogar zwei halbautomatische Bohr-

maschinen zu gleicher Zeit. Diese Arbeiten werden jedoch nur von denjenigen verrichtet, deren Nervenorganismus durch die Verletzung nicht gelitten hat. (Die angestellten Versuche haben gezeigt, daß eine Reihe der Erblindeten die geräuschvollen Arbeiten den ruhigen vorziehen, da sie bei diesen ihrem schweren Zustande weniger Aufmerksamkeit schenken können.) Die Nervenleidenden mußten in geräuschlosen Räumen untergebracht werden. Sie werden dort zum Packen von Schmelzstöpseln, für Arbeiten an kleinen geräuschlosen Maschinen und dergleichen verwendet. Die Entlohnung erfolgt nach dem Akkordsystem. Es hängt also von dem Fleiß und der Geschicklichkeit — diese basiert auf dem Entwicklungsgrad des Tastsinnes — eines jeden ab, wie hoch sich der Lohn stellt. Um ihnen zu beweisen, daß die Werkleitung auf ihre Arbeit wert legt, und damit die Anfänger nicht die Lust an der Arbeit verlieren, wird ihnen ein Mindest-Stundenlohn garantiert. Alle 75 im Siemens-Konzern beschäftigten Kriegsblinden verdienen mehr als der Mindestlohn beträgt. Die Löhne bewegen sich zwischen 3 und 5 Mark pro Stunde. Hierzu kommen die Teuerungszulagen für die Frau 9 Mark und pro Kind 18 Mark pro Woche und schließlich eine Rente von z. Zt. 338 Mark, hierzu eine Invalidenrente von etwa 30—40 Mark. Das neue Versorgungsgesetz sieht für blinde gelernte Handwerker 7711 Mark vor, also erhält z. B. ein verheirateter Blinder mit Frau und 3 Kinder dann allein eine Staatsrente von 9799 Mark. Da sämtliches Material zur Bearbeitung den Blinden an Ort und Stelle zugeführt wird, erleiden sie bei der Arbeit keinen Zeit-, also auch keinen Lohnverlust.

Die Führung in den Werkräumen und nach Hause geschieht durch Angehörige, welche zumeist ebenfalls im Werk beschäftigt werden, durch Mitarbeiter oder durch besonders treue Geschöpfe — durch Hunde.

Als das allerschwierigste Problem erscheint mir das des Seelenwohls. Man hat wohl den Versuch angestellt, dieser Schwierigkeit dadurch zu begegnen, daß man Sehende in ihrer unmittelbaren Nähe mit der Verrichtung gleicher Arbeit beschäftigt. Ob aber diese Lösung das seeliche Befinden günstig beeinflußt, sei dahingestellt. — Meines Erachtens ist die Seele des Kriegsblinden wenig ergründet worden, es gehört ein spezielles psychologisches Studium dazu.

Berlinische Glossen.

I.

Und wenn das Spiel gemacht ist . . .

Ein Hotel am Potsdamerplatz. Für 2000 Mark hat man mehreren Herren auf eine Nacht zwei Zimmer vermietet. Der „Chef de Reception“ weiß, um was es sich handelt. Daher die Zimmerpreise. Man spielt. Baccarat natürlich. Und einige schwer mit Scheinen bepackte Börsianer und Bankdirektoren befinden sich inmitten einiger „Granaten“, wie man sinnreich die Berliner Grec und Rastaquers nennt. Scharfschützen sind das, die immer das Richtige treffen, denn sie kennen die Karten in dem Schlitten.

Und wenn das Spiel gemacht ist, sind die Herren Geldleute auch „gemacht“ und die andern haben sich etwas gemacht, nämlich gesund haben sie sich gemacht. Diese Nächte werden, je nach der Potenz der Spieler, in den Hotels jeglichen Ranges verbracht. Dort ist es am unverfänglichsten. In das Hotel bringt so leicht Herr Köppen mit seinen Getreuen nicht ein, er zieht, sonderbarerweise, Privatwohnungen vor, wo er zumeist doch nichts findet. Jene Spanner sind eben tüchtiger, als seine Greifer.

Lieber Leser, nimm bitte keinen Anstoß daran, wenn ich hier im „Jargon“ spreche, aber der allein ist nun einmal jener gewissen Klasse von Neuberlinern verständlich. Und das ist auch das einzige deutsche Idiom, das den zahlreichen Ausländern bekannt ist, die natürlich sehr zahlreich mit von der „Partie“ sind. Ruiniert haben sich schon viele, erst jüngst ist einer der Größten zusammengebrochen, und er war gezwungen, sich mit jenen Leuten noch mittels Akkord (in Dur allerdings) auseinander zu setzen, die ihn nächstens wochenlang auf „sicher genommen“ hatten.

Denn: Wenn das Spiel gemacht ist, geht nichts mehr ab dafür .... Das ist nicht nur b e i m Spiel so, sondern auch nach dem Spiel.

II.

Tiefbau-Sabotage.

Gibts nur in Berlin. Weil es nur hier möglich war, Gemüsekeller zu Nachtbars umzuwandeln. Und man hat jetzt eine besondere „Tiefbau-Inspektion" detachiert, in grüner Uniform selbstverständlich, die sich nachdrücklichst mit der Erforschung dieses neuen Höhlenmenschengeschlechtes befaßt. Der Gent ist zum Urmenschentum zurückgekehrt, er sucht nächtlicherweile Höhlen auf, Nietzsche ist umgewertet, aus dem angehenden Übermenschen ist längst ein Untermensch geworden.

Der lebt allerdings nicht von den Früchten des Feldes, er lebt von den Früchten der Arbeit — anderer. Vom Schweiße anderer, der sich in Form überteuerten und unterzuckerten Sektes in Pokalen kristallisiert hat, und mit den Früchtchen der Avenue Tauentzien trinkt er ihn opferwillig, gewohnheits- und gewerbsmäßig aus.

Und dieses bescheidenen Untermenschen Idyll will eine verständnislose Behörde gewaltsam ausrotten. Nicht einmal die Nackttänze will sie mehr dulden, die doch auf Grund ihrer gefürchteten Abschreckungstheorie soviel zur Hebung der erschreckend gesunkenen Moral getan haben. (Wer sie einmal gesehen hat, meidet sie wie die Pest, denn die Grazien standen nie an der Wiege einer Nackttänzerin.) Man hat eben keinen Sinn mehr für die allerdings etwas angejahrte Mutter Natur mehr. Man will nicht, daß die Menschen wieder Höhlen aufsuchen, man will nicht, daß sie sich im Urzustande in das ersehnte Reich Terpsichores flüchten. Was hat man denn eigentlich an der Genügsamkeit dieser Edelmenschen auszusetzen? — Sie werfen ihre letzten blauen Lappen, zu vieren gebündelt, achtlos, gefühllos gegen irdisches Gut hin, um einige Stunden unter der Oberfläche der schlechtesten aller Welten ein ungestörtes Dasein führen zu können, und sei es auch nur für einige schwache Stunden.

Und wie anspruchslos, wie sinngemäß ist die Poesie dieser Neo-Antediluvianer? Sie haben's weitergebracht, als die Durchschnittsdeutschen, sie *haben* schon eine neue Hymne, von der sie wissen: In hoc signo vinces.

Über dunkle Höfe — stiefe,
Kommste dann in die Budike.

Und diese Verse entstammen nicht dem Hirne des Hausdichters von Schall und Rauch etwa, nein sie sind Bodenständiges, Milieugeborenes, Kellerluftdurchwehtes, sind echter Höhlenexpressionismus, und niemand weiß, wer sie ersann, sie waren da, und ihren Autor kennt man ebensowenig, wie den oder die des Nibelungenliedes.

Trotter.

Kritik der Zeit.

(Anregungen unserer Leser folgend, bringen wir unter dieser Rubrik ständig kritische Stimmen aus dem Leserkreise zu öffentlichem Gehör.

Der anständige junge Mann.

Der Schieber hat ihn verdrängt, den anständigen jungen Mann; überhaupt drückt man ihn überall an die Wand. Er ist der dumme August im Liebeszirkus, der Mann der verpaßten Gelegenheiten, der Kavalier, der eine Dame zum Souper einlädt, ohne die landesübliche Gegenleistung zu verlangen, und sich an der Haustür der koketten Schönen ehrerbietig mit einem Handkuß verabschiedet, während der andere, der erklärte Favorit, den Hausschlüssel von ihr in der Tasche trägt . . . Er ist die Hoffnung der Schwiegermutter und der Stolz der Probierdamen vom Hausvogteiplatz („Er hat mich nicht angerührt!") Er wird betrogen und betrügt nicht. Wenn sie mit ihrem Galan nach Zwischenstunde fährt, sieht er gerade noch den Zug zur Halle hinausrollen. Als betrübter Lohgerber muß er den wegschwimmenden Fellen nachsehn, pardon Häuten, denn die Frauen sind ja nicht alle Bestien . . .

Beati possidentes! „Feuer" *besitzt* sie, das Herz und gleiche Sinne, er muß sich mit der sauer-süßen Limonade der Kameradschaft begnügen. Und während der Filmheld „Freddy" das Rennen macht, zählt der anständige junge Mann mit Idealen und ohne Brieftasche zur Klasse „Ferner liefen . . ."

In Berlin und in den Großstädten ist der anständige junge Mann fast ganz ausgestorben. Einige wenige, gut erhaltene Exemplare dürften noch vorhanden sein. Der Verfasser ist so arrogant, sich zu diesen zu rechnen. Also schöne Leserin, Sie haben Chancen! Es genügt eine Zeile unter

Toggenburg 606

an den **„Kritiker"**.

Wissenschaft.

Die Friedmann-Debatte.

Als letzter der 5 Vortragenden sprach am 24. ds. in der Berl. Med. Gesellschaft A. Möller über „Meine Kaltblütertuberkelbacillen und das Friedmannsche Mittel". An der Hand zahlreicher Tabellen wies er nach, daß das Friedmannsche Präparat zu den Pseudotuberkelbacillen gehört, die harmloser Natur im menschlichen Körper weder Schaden noch Nutzen stiften können und zur gleichen Klasse gehören wie die Gras- und Butterbacillen, zu den Saprophyten. Auch tierexperimentell hat er durch das Friedmann'sche Mittel keine Tuberculose erzeugen können.

Als erster der Discussionsredner trat Geheimrat Schleich als treuester Palladin für Friedmann in die Schranken, dessen Name am medizinischen Sternenhimmel neben Jenner und Pasteur glänzen werde. Die Mißerfolge aller Vortragenden erklärte er mit der zu geringen Anzahl der Beobachtungen. Seine persönlichen Angriffe gegen A. Meyer und Klemperer wurden von diesen zurückgewiesen. San.-R. Dr. Spandow.

Theater und Musik.

Staatsoper-Revue.

Durch das mehrmonatliche Ausscheiden von Joseph Schwarz sieht sich die Operleitung gezwungen, sich nach einem Ersatz für das Heldenbaritonfach umzusehen. In Wilhelm Rohde vom Breslauer Stadttheater lernten wir einen Sänger von großen stimmlichen Qualitäten kennen. Wir hörten ihn bisher in kurzer Aufeinanderfolge als „Telramund" „Sachs" und „Francesco" in Schillings „Mona Lisa". Ein Engagement wäre lebhaft zu begrüßen.

Besonders in „Mona Lisa" hatte er stimmliche Momente erstaunlicher und seltener Art. Breslau gilt ja von jeher als Sprungbrett für die Berliner Oper, wir haben dem strebsamen Stadttheater schon manche wertvolle Kraft zu verdanken, so neuerdings Elise v. Catopol, welche merkwürdiger Weise hier jedoch nicht richtig beschäftigt wird. So ist sie eine ausgezeichnete, namentlich dramatisch ganz ergreifende „Mona Lisa". Anstatt sie nun für die erkrankte Barbara Kemp die Partie singen zu lassen, verschrieb man sich in der Eile Frau Ucko-Hüsgen vom Schweriner Landestheater, welche allerdings auch eine hochachtbare Leistung bot. Der Stimme müßte man nur etwas mehr Durchschlagskraft wünschen. Daran läßt es die Kemp wieder nicht fehlen. Übrigens Kemp, das ist ein Kapitel für sich. Ihre künstlerische Persönlichkeit in allen Ehren, aber wird sie nicht doch etwas überschätzt und in ihren Leistungen darum etwas eigenmächtig? Man beobachte nur, wie sie z. B. ganz willkürlich aus höchstem dramatischen Accent in das Kopfregister übergeht, jede Verwendung der mezzavoce scheut und in der Höhe forciert. Demgegenüber war die Leistung der Ucko-Hüsgen, welche trotz der bezeichneten Mängel niemals die musikalische Linie verletzte, eine Wohltat. Das Publikum war übrigens sonderbarerweise trotz der vorzüglichen Aufführung im Gegensatz zu sonst ziemlich kühl. Nach dem ersten Akt reichte der dünne Beifall kaum zu ein paar Hervorrufen.

In den „Meistersingern" sang neben Rohde an Stelle des erkrankten Herrn Habich den Beckmesser Leo Schützendorf.

Es ist ein Rätsel, wie man diese köstliche Partie von einen Habich singen lassen kann, wenn man einen Schützendorf zur Verfügung hat. Nur zufällig also kann man bei uns die wirklichen Künstler zu Gehör bekommen. Unverständlich ist auch das Neuengagement der bereits vor mehreren Jahren aus dem Verbande der Oper ausgeschiedenen Frau van Endert. Es war wirklich kein Genuß, sie als Elsa im Lohengrin zu sehen und zu hören, wo wir zwei Vertreterinnen dieser Partie von seltenem Liebreiz und hoher künstlerischer Vollendung haben: Vera Schwarz und Emmy Heckmann-Bettendorf! Wozu also solche Experimente? Sonst war die Aufführung des Lohengrin unter Blechs wundervollen Leitung jeden Lobes wert. Josef Mann als Lohengrin ein berauschender Genuß für das Ohr, Rohde ein kraftvoller und interessanter Telramund, die Arndt-Ober trotz angekündigter Indisposition eine ausgezeichnete Ortrud. An guten Kräften fehlt es der Oper also trotz alledem nicht, man stelle sie nur richtig heraus und lasse nicht irgend eine unsichtbare — und doch nicht unbekannte — Macht willkürlich und zum Schaden des künstlerischen Rufes des Instituts die Besetzungsfragen nach ihrer persönlichen Sympathie oder Antipathie regeln.

Dr. A. Königsberger.

Deutsches Theater: „Der Chauffeur Martin“ von Hans J. Rehfisch.

Mit dem Chauffeur Martin stand — seit langem endlich wieder! — ein individuell umrissener Mensch auf den Brettern. Dieser schwerfällige, grüblerische Mann (mit der scheuen Angst davor, irgendwie aufzufallen) wird durch blinde Zufallsverkettung aus seinem unbeachteten Winkeldasein heraus-, in ein großes Schicksal hineingerissen. Er überfährt (ohne gerichtlich feststellbare Schuld) einen Menschen, der danach an einem willkürlich sich lösenden Blutgerinsel stirbt. Martin kommt über das Sinnlose dieses Vorganges, in dessen Kausalnexus er sich irgendwie verstrickt fühlt, nicht hinweg. Er beginnt, mit Gott zu hadern, der solches geschehen ließ, und wird schließlich zum haßentflammten Ankläger. Wie er in solcher Entwicklung sich immer mehr aus seinem kleinbürgerlichen Milieu löst und auf die Seite der Enterbten, der bewußten Verächter der Gesellschafts- und Weltordnung hinübergleitet — — das erfüllt den stärksten, dramatisch wuchtigsten Akt des ganzen Stückes. Einmal entfesselt, wächst nun Martins luziferischer Aufruhr ins Maßlose, steigert sich weit über den Anlaß und das Einzelschicksal hinaus und macht ihn zum Führer einer Massenbewegung gegen Gott, Selbstvernichtung aller Menschen als einzig denkbare Vergeltungsmaßnahme verkündend. Da hebt ihn eigene Blutschuld jäh aus dem Gleichgewicht seiner Besessenheit — und er fällt, gleichsam als Opfer für die Weiterdauer der Schöpfung, indem er, hingerissen von dem Bekenntnis eines Krüppels zu Gott, die andern aus der von ihm selbst erzeugten Suggestion erlöst ... Das Schicksal Martins ist die Tragödie des Menschen, der das Einzelerlebnis zur Idee übersteigert. Es vollzieht sich in fünf knappumrissenen, dichterisch erfüllten und theatermäßig gebauten Akten.

Die Aufführung dieses Dramas ist in realistischer und in expressionistischer Einstellung gleicherweise denkbar. Karlheinz Martin, der Spielleiter, wählte, der herrschenden Mode und seiner besonderen Begabung entsprechend, die zweite Art. Er hat in ihrer Durchführung zweifellos sehr Starkes geleistet. Die Gerichtsszene, die — wie ich glaube — die schwächste des Stückes ist, da sie allzusehr der künstlerischen Abbreviatur ermangelt, bekam etwas Visionäres, spielte sich gewissermaßen spukhaft vor den Sinnen des Chauffeurs Martin ab. Dennoch hätte eine realistisch betonte Darstellung des Ganzen nach meinem Gefühl der Dichtung noch sicherer zum Siege verholfen. Die Massensuggestion des fünften Aktes, die große Gottesanklage aller Menschen, gegen die sich die Lobpreisung des Krüppels schließlich ekstatisch erhebt, wäre — lebendiger und nicht bildhaft starr gespielt — zu viel hinreißenderer Wirkung gelangt. Vor allem wäre Rehfisch vor dem — ganz unzutreffenden — Vergleich mit Georg Kaiser bewahrt geblieben, und die Kritik hätte nicht konstatieren dürfen, daß sein Stück sich ins Symbolhafte versteigt und verliert. Man hätte nicht jenen angeblichen Zwiespalt zwischen den ersten drei und den beiden letzten Akten feststellen können — und die eigentliche Tragödie des Chauffeurs Martin wäre (unbeeinträchtigt von der immerhin starken Bildwirkung der Szene) sichtbarer geworden.

Eugen Klöpfer als Martin und Elsa Wagner als seine Frau gaben echte, ergreifende Menschengestaltung — ganz im Sinne des unvergeßlichen Brahm'schen Naturalismus (Klöpfer ist ein neuer großer Gewinn Berlinischer Schauspielkunst!), während Conrad Veidt als Krüppel Vinzens und Alois Rainer als Zuchthäusler Philipp sich expressionistisch gaben — Veidt äußerst virtuos und bemüht um schärfste Konturierung, mimisch und sprachlich (nur nicht seelisch!), Rainer im Mimischen glücklich, im Sprachlichen unzulänglich. Die Aufführung brachte dem jungen Dichter einen großen spontanen Erfolg, der seinen Höhepunkt nach dem dritten Akte erreichte und dessen Steigerung nach dem fünften sicherlich erfolgt wäre, hätte man die eigentliche Martin-Tragödie stärker herausgearbeitet.

C. F. W. BEHL.

Staatstheater: „König Richard der Dritte“.

Das Bemerkenswerte dieser Aufführung scheint mir zunächst darin zu beruhen, daß sie als erste der uns bekannten Einstudierungen von Shakespeares historischen Dramen auch über den Punkt hinaus, an dem die Staats- und Kriegsaktion in den Vordergrund tritt, d. h. gleich nach Beginn des 4. Aktes ihre innere Wucht und Suggestivität noch fortgesetzt steigert, anstatt zu ermatten. Dies gelingt Jeßner folgendermaßen: Richards Aufstieg ist vollendet am Ausgang der Szene, in der die Bürger Londons ihn zum König ausrufen; hier schreit Richard — gereckt und triumphberauscht — sein „Amen!“; was nachfolgt, ist Sturz und Höllenfahrt und dargestellt durch eine rasende Folge dunkler und blutiger Visionen; Menschen bekommen die spukhafte Kontur von Gespenstern, die Geisterstimmen aber mischen sich in die schaurige Realität der Schlachtmusik, die Schlacht selbst findet ihre eindruckreichste und stärkste Darstellung einzig in dem gehetzten und beängstigenden Rhythmus

des in fünf einzelne Jamben zerdrängten Verses; und so gelingt jenes allerkühnste und allerstärkste, nach Wochen unvermindert haftende Schlußbild, wie Richard nackt, die Krone in der Hand schwingend, aus der Höhe des Hintergrundes auf einem imaginären Pferd herunterjagt, strauchelt und mit den Worten „Mein Königreich für ein Pferd" in der schwarzen Hölle des verdunkelten Vordergrundes versinkt. — In einem Shakespeareschen Prolog heißt es: „Faßt dieses Rund von Holz die Helme nur, davon bei Azincourt die Luft geklirrt?" Jeßner läßt die Helme nebst den darunter befindlichen Statisten ganz weg, verzichtet bis zu einer weit gesteckten Grenze auf die Hilfe von Tapezierer und Beleuchter und verhilft dem Wort zu der alles überragenden, nur durch die Geste des Schauspielers gestützten Herrschaft, die ihm gebührt. — Fritz Kortners Richard geht aus von Kierkegaards Glosterdeutung: ein mißgeschaffener Mensch, der es nicht ertragen kann, bemitleidet zu werden, und sich vor dem Erbarmen und der Erbarmenswürdigkeit rettet mit dem Sprung ins Böse, dann aber als eine lodernde Fackel des Bösen, mit prächtig dunkler Glut durchs Weltall saust und prasselnd erlischt. So zwingt Kortner, dessen dariellerische Phantasie mit prachtvollem Material des Organs und einem vorzüglich disziplinierten Körper schafft, die Hörer und Schauer in einen von Akt zu Akt gesteigerten und unentrinnbaren Bann. Nächst ihm verdienen in erster Linie Erwähnung der vornehme und sensible Edthofer als König, Krauß neck, der aus zwei Sätzen den Inhalt eines Schicksals zu prägen weiß, der junge Martin Wolfgang, der in der — bisher stets gestrichenen — Kanzlistenszene durch Beseelung von Blick und Wort fesselt, und Annemarie Seidel, deren junger Prinz von einer herben Poesie todgeweihter Anmut umflossen ist.

Marius.

Volksbühne. „Nach Damaskus" II. und III. Teil von August Strindberg.

Das ganze dreigliedrige Werk — dessen letzter Teil Strindbergs Parsifal geworden ist! — bedeutet vielleicht die offenste dramatische Beichte dieses Dichtermenschen, in dem der Mensch, zerrissen, zerklüftet und zerfasernd, immer noch stärker war als der Dichter. Das tiefste Schicksal des „Unbekannten" (nur allzu Bekannten!) umschließt jenes Wort vor der letzten Läuterung: „Weißt du, es war mein Traum, Versöhnung durch ein — Weib zu erlangen!" Und ich wüßte nicht, wo Strindberg je erschütternder seines Lebens Fluch verkündet hätte als, da er von der Frau bekannte: „Es war mir eine Lust zu geben; sie aber wollte nur nehmen, nicht empfangen; darum haßte ich sie." Es gilt vor solchen Werke Ehrfurcht zu haben, wie vor dem ganzen — oft künstlerisch schwachen, monomanisch verkrampften Schaffen des großen Schweden. Es gilt, sich von billigem Spotte über banales Beiwerk frei zu halten und immer zu wissen, daß man zum Zeugen eines tragischen Gigantenschicksals berufen ward und daß das ermattete Hinsinken, die Flucht aus der Wirklichkeit hier wahrhaft ergreifender und menschlicher ist als die leichte genießerische Bejahung glücklicherer Erdenkinder. Es ist Kayßlers größtes Verdienst, solcher Ehrfurcht teilhaftig zu sein ... Im zweiten Teile, dessen Szenen noch ganz erfüllt sind von dramatischer Hochspannung des seelischen Erlebnisses, glückte es ihm und Helene Fehdmer, auch die schauspielerische Aufgabe restlos zu lösen. Mit wenigen bühnentechnischen Mitteln wird jene düster beklemmende Atmosphäre erzeugt, in der sich der wild aufbäumende Kampf des Mannes gegen das Schicksal vollzieht. Eduard Rothausers Werwolf heftete sich rachegierig wie ein ewiger Alb an den Unbekannten, und die machtvolle Lockung des Glaubens, der alles Ringen löst, wurde wirksam in Stahl-Nachbaurs Bettler-Konfessor (der nur die Gefahr des Pathetischen nicht zu vermeiden wußte!) Der 3. Teil, gipfelnd in einer opernhaften Grals-Feierlichkeit, entzieht sich dem eigentlichen Theater. Hier wurde mit der mählichen Auflösung menschlichen Kampfwollens auch die Gestaltungskraft des Dichters müde. Es gibt nur noch Zwiegespräche zwischen schemenhaften Wesen. Auch der Versucher — in der suggestiven Verkörperung durch Hans Halden — vermochte das rein Bildhafte der Szene nicht dramatischer zu machen. Und so bleibt schließlich nur der Eindruck wundersamer Einzelheiten: wie die Fehdmer in marienhafter Verklärung erstrahlte, — wie die überredende Güte des Priors, dessen mildes Greisentum Guido Herzfeld rührend und mit einem letzten Anflug von Humor verkörperte, sich die Seele des Unbekannten unterwarf — und wie ein düsteres Schicksal erlösungssüchtig niedertauchte im ruhigen Schimmern der weißen Kutten. Jeder künstlerischer Einwand aber, jeder Widerspruch andersgerichteten Lebensgefühl muß verstummen vor so ruhedürstender Weltflucht eines müdegekämpften Titanen, der sich in der Qual faustischen Ringens visionär eine letzte Zuflucht gedichtet hatte: „Als ich ganz hilflos war und das Ende nahe glaubte, wuchs eine Sehnsucht, auf dem Knie einer Mutter einzuschlafen, am Busen der Mütterlichkeit, wo ich meinen müden Kopf begraben und die Zärtlichkeit trinken konnte, die ich entbehrt ...

C. F. W. Behl.

Neues Volkstheater: „Perikles von Tyrus".

Dieses Stück Volksphantasie, das Shakespeare einst in seinem Globe-Theater spielte und das darum lange Zeit hindurch unter seinen Werken Platz gefunden hatte, trägt immerhin einen Abglanz seiner Welt, und es erscheint unzweifelhaft, daß Shakespeares Geist ordnend und läuternd über dem „Perikles" wirksam war. Die neue Bearbeitung von Etlinger (Amaltheaverlag, Wien) unternahm es, solchen Eindruck des Stückes zu verstärken, indem sie des Dichters ureigenste Sprachgewalt künstlich hineinwob. Sie ist darin weitaus glücklicher als in der Modernisierung, die in der Kupplerszene gar Wedekinds Welt zu beschwören und zu — verkuppeln versuchte. Das Stück von den bunten Abenteuern des Fürsten Perikles aus Tyrus das — noch ganz nahe seinem epischen Ursprung — doch schon tief ins Dramatische hineinwächst, mag einst dem Volk von London gewesen sein, was heute der Film mit seiner — viel bescheideneren Phantastik dem Unterhaltungsbedürfnis der Menge bedeutet: ein flüchtiges Durcheinander von Ernst und Späßen, Schaurigem und Rührseligem, Märchen und Alltag. Aber schon spürt man den Zauberstab des großen Magiers, dem aus solchem Stoff ewige Form sich bildete. Die Aufführung, anknüpfend an die klugen Anregungen des Bearbeiters Karl Franz Etlinger, gewährte allem Phantastischen weiten Spielraum und verhalf durch den Wechsel eines goldleuchtenden und eines mattfarbenen Hintergrundes, durch sparsame und geschickte Beleuchtungseffekte und märchenbunte Batikkostüme den zauberhaften Vorgängen zu unmittelbarer Wirkung. Paul Bildts Perikles — zuerst noch ein wenig verhalten — gab im Mittelteile eine männlich starke Leistung (manchmal nur etwas zu laut!) und fand als Greis schließlich Töne rührender Trauer und milder Verklärtheit im späten Glück. Als Chorus ließ Fränze Roloff in kapriziöser Haltung alle ihre sprachlichen Künste spielen. Nela Liechtenstein war ein holdseliges Mädchen Thaisa und verhalf der schönsten Szene des ganzen Stückes zu starker Wirkung, da sie der Zauberer-Arzt durch Musik aus dem todesschweren Schlafe ins Leben zurückruft,, und die fernhin Entrückte inmitten einer burlesken Märchenwelt die Augen wieder aufschlägt. Von gleicher Lieblichkeit war Gertrud König als Marina, die keusch inmitten verworfensten Gesindels ihr Magdtum bewahrt. Manfred Fürst gab einen Eunuchen im Stile Shakespearischer Spaßmacher, während Armin Schweigers Pistol im Kupplerheim ein prononcierterer Bruder des Janningschen Rodrigo Quast zu sein schien. Operettenhaftes bot der König Simonides von Friedrich Lobe. . . . . Und so kam schließlich Jedermann auf seine Kosten, wie das in einem wahren Volksstücke rechtens ist.

C. F. W. BEHL.

Theater in der Kommandanten Straße: „Der verjüngte Adolar" von Curt Kraatz und Richard Nevler, Musik von Walter Rollo.

Ein echter Schwank, inhaltslos aber frisch und lustig. Auf Beifall berechnet; ganz auf die überwältigende Komik von Ferry Sikla und die liebreizende Alice Hechy eingestellt, im übrigen die grotesk-komischen Folgen der in die Praxis umgesetzten Steinachschen Verjüngungstheorie voll ausschöpfend. Das Publikum brüllt vor Lachen, die Schauspieler amüsieren sich, die „Dichter" schmunzeln bei den Abrechnungen. Auch Rollo verjüngt mit gutem Erfolg die alten Schlagermotive.

Adkö.

„Die Siegerin" von Heinrich Hilmer, an die das Lustspiel-Theater seine Kräfte verschwendet, ist eine Martirtiade. Wenn man auch feststellen muß, daß das Publikum den Bretter, Vorgängen sein Herz lieh, so bleibt doch die Frage offen, ob es sich für ein — nicht viel, nur um einige Grade — wertvolleres Stück nicht noch dankbarer erwiesen hätte?!

Lars Lorch.

Konzerte.

Wird in letzter Zeit das Kunstwerk Gustav Mahlers nicht zu sehr in das grelle Licht des Konzertbetriebs gezogen, zu Kunstkurzwecken ausgenutzt? Beginnt die Masse schon heute ihm den Stempel des Alltäglichen aufzudrücken? Meister Nikisch steht Mahler ganz fremd gegenüber; so mußte seine Interpretation der VII. Symphonie, dem in jeder Beziehung schwierigsten Werke Mahlers, unbefriedigt lassen. Das Werk zerfiel unter seinen Händen, und man vermißte die innere Dynamik, die allein ein Bild von der unerhörten monumentalen Architektonik der Ecksätze geben kann. Furtwängler, der die II. Symphonie brachte, ringt noch mit sich selbst zu sehr, um ganz Vollendetes zu bringen; doch wundervoll mit welcher Größe er den ersten und letzten Satz gestaltete. (Ein Bravo Frau Arndt-Ober und dem Chore.) „Das Lied von Erde" unter Oskar Fried, neben Bruno Walter und Mengelberg, der Mahlerdirigent. Für wenige Stunden machten er und die herrlichen Solisten Cahier und Schubert uns zu glücklichen Menschen. Mehr darf man nicht sagen. Eduard Erdmann, unter den jungen Pianisten einer der größten, spielte unter

Meyrowitz Busonis gewaltiges „Concerto“ für Klavier Orchester und Männerchor. Immer zwingt uns sein ganz aus innerstem Weltgefühl nachschaffendes Musikantentum, das alle Musik aus Rythmus gebiert, in den Bann. Hier sehen wir hoffnungsreichste Zukunft. Auf dem Programm des II. Kammermusikabend der Neuen Musikgesellschaft standen Arthur Schnabels neue „Soloviolinsonate“ und Arnold Schönbergs I. Streichquartett. Seit den letzten Beethovenquartetten ist letzteres das erste Werk, welches diesen dem Geiste nach gleichkommt. Nur auf Linie gestellt und teilweise ganz orchestral behandelt, ist es eine starke Probe Schönbergs genialer Schöpferkraft, die leider immer noch nicht ihre volle Anerkennung gefunden hat. Arthur Schnabels Sonate von Carl Fleich herrlich gespielt, zeigt ihrem Inhalte nach wenig Neues; geistreiche, trotz ihrer stellenweisen Einfachheit, sehr raffinierte Musik.

Meister Nikisch bringt in seinem letzten Konzert Gustav Mahlers fast nie gespielte VII. Symphonie. Zukunftsmusik! In diesem Werk ist Mahler ganz der „Unzeitgemäße“, für den er sich immer zu halten pflegte; und das ist wohl auch der Hauptgrund, der das Verständnis dieser Symphonie bei der großen Masse und selbst bei Musik verständigen so sehr erschwert. In ihrer monumentalen Architektonik, besonders des ersten Satzes, hat sie nichts, neben sich stehen; selbst die verhältnismäßig leichte „Eingänglichkeit“ der Mittelsätze will da nichts sagen, denn man hört ja, und besonders bei Mahler, mit Vorliebe das Falsche heraus. Ein reiner, wahrer Mensch, der heute — wie nur noch Hans Pfitzner — den Mut hat, Romantiker zu sein, in einer Romantik der Legende lebt, gelangt hier nach schwersten Kämpfen zu einem vollständigen Sichauschwingen. — Wie wenige können noch so empfinden!

Eduard Erdmann, einer der größten unter den jungen Pianisten, spielt unter Sel. Meyrowitz Busonis „Concerto“ für Klavier, Orchester und Männerchor. Wenn er am Klavier sitzt gibt er immer sich selbst; und man fühlt den tief innerlichen Geist im Weltbild unserer heutigen jungen Zeit. Musik wird bei ihm im ureigenlichsten Sinne aus Rythmus geboren, — hier liegt hoffnungsreichste Zukunft. **Jos. Zmigrod.**

Kleinkunst, Variété und Film.

Zu einer **Cäsar Flaischlen-Gedächtnisfeier** hatte die Buchhandlung Reuß u. Pollack geladen. Dieser Dichter - der ein gütiger Mensch, ein versonnener, ehrlich bemühter Kämpfer um das Schöne und Echte immer gewesen ist — wird in den Herzen vieler Mitmenschen fortleben. Denn wer je ihm begegnete, wird seine schlichte Innerlichkeit und niemals müde Anteilnahme an Nöten und Freuden der andern nie vergessen. Als Künstler stand er wohl stets etwas abseits — tief versponnen in Reflektionen, die auch sein lyrisches Erlebnis beschwerten. Ein wenig schmächtig mutet seine Dichtung an — allzusehr auf denselben Ton gestimmt: Lebensbejahung aus Resignation. Schwermütig klingt sein Bekenntnis zur Sonne und zum schaffenden Leben. Eine Zeit lang war er gar modern und schwärmende Backfische pflegten sich seine Bücher zu schenken. Es spricht für Flaischlen, daß ihm auch diese Mode nichts anzuhaben vermochte. Er ging immer gerade und unbeirrt seines Weges . . .

Dr. Walter Meckauer versuchte — etwas weitschweifig - ein Bild des Menschen und Dichters zu geben. Verehrung für die liebenswerte Persönlichkeit des Verstorbenen schwang sehr stark in seinen Worten mit. Schlicht und zu Herzen gehend sprach Charlotte Hagenbruch Verse Flaischlens. Musik umrahmte die Feier, ausklingend in Lieder von Erich J. Wolff nach Flaischlenschen Texten.

Hans Heinrich von Twardowski in der Sezession! Schmale, hohe Gestalt — Ekstatisch und visionär in die Luft greifende Gebärde — schmerzlich süßes Reigen des Hauptes, wie eine überreife Frucht schwer sich niedersenkt . . . Worte hallend, hackend, sich jagend, zusammengeballt . . . . Schreie, irr quirlend aus angstgepreßter Kehle . . . . Glanz über weich sich schmiegenden Satzfolgen . . .

Er las drei Novellen des Todes: Zwei davon aus Georg Heyms nachgelassenem Prosaband: „Die Sektion“ und „Der Irre“. Hier ist alles in Siedeglut geformte Vision. „Nur Auge und Faust“ — wie Ernst Blaß des viel zu früh Entsunkenen dichterische Wesenheit einst umriß . . . .

Twardowski formte es nach — kongenial. . . . war ganz Ausdruck . . . lebte es aus sich heraus. Auch das Hinrichtungskapitel aus Leonhard Francks „Ursache“ in seiner hinreißenden Mischung von Tatsachenbericht und Seelenqual brachte er bis ins Tiefste zum Schwingen . . .

Einheit von Wort, Klang und Gebärde . . . Expression im reinsten Sinne . . . war sein Vortrag. Im matten Schein des Lichtes mutete er oftmals an wie aus Magnus Zellers ekstatischen Bildern gestiegen. **B . . l.**

Metropol-Kabarett. Das reichhaltige Programm hält auch im November stand. In bunter und guter Mischung sind Variété- und Kleinkünste durch bestbekannte Namen, unter einen besonders das Tanzpaar Yo Larte und Roy hervorragen, vertreten.

Im Eispalast (Admiralspalast) wird ein Ballet **„Die roten Schuhe"** von H. Regel gegeben. Farbenfrohe Bilder von Eislandschaften, Wälder und Schluchten wechseln in geschickter Folge miteinander ab. Ein ukrainischer Tanz, die graziöse Tänzerin Dora und die ansprechende Musik von Manders heben sich aus dem legendenhaften Tanzpoem besonders hervor. **Hael.**

Man brauchte es nicht zu bereuen, zu gunsten der **Tanz-Matinee von Marg. John im Nelsontheater** die zu gleicher Stunde stattfindenden Darbietungen von Nina Hard und Ruth Gartz in den Kammerspielen versäumt zu haben. In Marg. John schätzen wir die decente, starke künstlerische Persönlichkeit, wenn ihr auch das Letzte, Hinreißende, der Schwung der sinnlich-genialen Berber oder der weitausgreifende federnde Sprung der Kieselhausen noch fehlt. Marg. John liegt mehr der Gesellschaftstanz und ihm verwandte Arten; so bot sie beim „Valse Destine" im reichen fließenden Gewand, die sich gegen den weinroten Sammet-Hintergrunde leuchtend abhob, ein wahrhaft künstlerisches harmonisches Bild und ebenso atmete der Tanz „Galanterias" Anmut und Duft. Den besonderen Beifall des Publikums fand der „Spitzenfortrott" in einem pikanten schilfgrünen Phantasiekostüm (Atelier E. Klatt).

Da Clemens Schmalstich seine Kunst in den Dienst der Matinee gestellt hatte, so blieb der Erfolg nicht aus. **F.**

Zum Besten der Berliner notleidenden Kinder vereinigte sich die Berliner Filmwelt zum **„Lustigen Filmball"** gesellig in der Philharmonie. Den Höhepunkt des Abends bildete das von Schaeffer geleitete Cabaret, in dem Fräulein Sadja Gezza durch ihre eigenartige und persönlich gestimmte Tanzkunst hervorragte. **N.**

Steuermann Holck, ein Maximfilm nach dem Roman von Küchler erinnert in den ersten Akten, die dem Regisseur Dr. Ludwig Wolff überaus gut gelungen, an eine moderne Ballade: der Seemann, der durch Wirrungen und Irrungen seine Geliebte nicht wiedererreicht und sich ihr entfremden muß. Daß aber dies durch eine unleserliche Adresse erfolgt, ist nicht nur unnötig, sondern zeigt, wie wenig selbst in guten Händen das Kitschige vermieden wird! Wegener wie immer warm, menschlich, dynamisch. Seine Partnerin Frl. Schultz gefällt uns auf der Bühne besser als im Film. Dagegen von besondrem Eindruck Theodor Loos als gütiger „Meister" Siebensee, eine ausgezeichnete Barbesitzerin Rosa Valetti, im Ganzen ein guter Film. **Hael.**

„Auri sacra fames" ist ein Film dessen Uraufführung im Sportpalast keine irgendwie markante Eindrücke hinterläßt. **„Der verfluchte Hunger nach Gold"** ist ein Thema, das, wenn wieder behandelt, einer ganz andren Modulation bedarf wie auf dieser Leinwand. Das Spiel von Rosa Porten, welche gleichzeitig — und nicht ohne Talent — Regie führte, vermochte diesen Mangel nicht zu bessern, während der Hauptdarsteller Werner Funck eine gute Leistung bietet. **Hael.**

Sportpalast Lichtspiele: „Auri sacra fames" daß in seinem II. Teil **„Das Testament eines Exzentrischen"** heißt, erweist sich darin als ein schlechter Versuch eines Hintertreppenromans.

„Der gelbe Diplomat" mit Zelnik und Käte Haack in den Hauptrollen zeigt in jeder Beziehung ein hohes Niveau. Ein spannender Inhalt wird in guten Bildern und im vorzüglichen Spiel flott heruntergekurbelt. Zelnik zeigt eine große Anpassungsfähigkeit bei der schwierigen Darstellung eines Asiaten. Käte Haack war ihm eine vorzügliche Gegenspielerin. **Adkö.**

Jeglicher Nachdruck nur mit Einverständnis der Redaktion und vollständiger Quellenangabe gestattet.
Unverlangte Manuskripte werden nur durch freigemachten adressierten Rückbrief zurückgesandt.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 141 12.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Dr. Neulaender, Berlin,
für den übrigen Teil: M. Charol, Wilmersdorf,
für den Inseratenteil: Walter Titz, Berlin.
Verlag Rudolf Schulze u. Co., Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18.
Druck von Max Meiser, Berlin N. 54, Sophienstr. 6.

Bei Berücksichtigung bitten wir auf den „Kritiker" Bezug zu nehmen.

Kuhnen
(vorm. Salm-Spiegel)
Lennéstr. 5
Vornehme Kleider, Mäntel, Pelze

BUCH- UND STEINDRUCKEREI
MAX MELZER
BERLIN N. 54, SOPHIENSTR. 6
FERNSPRECHER: NORDEN 4435

Hier abschneiden!

Unterzeichneter bestellt hiermit beim Verlag der Zeitschrift „Der Kritiker" Rudolf Schulze & Co., Berlin-Charlottenburg II, Hardenberg-Straße 18

.....Exemplare der Zeitschrift

Der Kritiker

zum Bezugspreise von M 24.— jährlich, M 12.— halbjährlich, M 6.50 vierteljährlich bei 6 Doppelnummern im Quartal einschließlich Besorgungsgebühr.

Das Abonnement läuft vierteljährlich weiter bis auf Widerruf.

Der Betrag folgt anbei — durch Postanweisung — wird gleichzeitig auf Postscheckkonto (Berlin Nr. 55822) überwiesen — ist durch Nachnahme zu erheben (Nichtgewünschtes zu durchstreichen)

....
Ort, Postanstalt Name (eigenhändige Unterschrift)

....
Straße Beruf

Recht deutlich ausfüllen!

Bei Berücksichtigung bitten wir auf den „Kritiker" Bezug zu nehmen.

Peltzer-Grill, Bar und Weinrestaurant
Berlin NW. 7, Neue Wilhelmstrasse 5.

Preiswert Eleganteste Preiswert
Damenhüte
Otto A. Koch Nachf.
Mauerstr. 68
neben Traubes Diele

Schiedmayer-
Pianofortefabrik
nur Potsdamerstr. 27B
◆ Flügel ◆ Pianinos ◆
Harmonium von Weltruf
Meisterharmonium
„DOMINATOR"

Nampes Gute Stube
am Kurfürstendamm
Kurfürstendamm 14/15

Drucksache.

10 Pf.

An den

Verlag der Zeitschrift „Der Kritiker"
Rudolf Schulze & Co.

Charlottenburg II
Hardenbergstr. 18.

Doppel-Nummer 53/54 2. Jahrgang 1920

Der Kritiker

Wochenschrift für Politik, Kunst u. Wissenschaft

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

Beethovenfeier

H. J. Rehfisch: „Die neunte Symphonie"
Eugen d'Albert — Eduard Mörike — Fritz Stiedry
Rosebery d'Arguto: „Beethoven der Musikrevolutionär"
Arno Nadel: „Hymne auf Beethoven"

Friedmann-Debatte

Prof. Dr. Goldscheider **Prof. Dr. Schleich**

Der Bund der Erneuerung **Michael Charol**

Der Hungertod des Bürgermeisters von Cork
Dr. Gustav Emanuel

Kritik der Zeit ✻ **Theater und Musik**
Kleinkunst, Variété und Film.

Doppel-Nummer 1,35 M.

Jahresabonnement 24,— M.

VERLAG RUDOLF SCHULZE & Co.
CHARLOTTENBURG II, HARDENBERGSTR. 18

EIN ERFOLGREICHER ROMAN!

DIE TÄNZERIN

VON ERICH K. SCHMIDT

EINBANDZEICHNUNG
VON CHARLOTTE BEHREND-CORINTH

PREIS 8.— M ◆◆ 13,— M GEBUNDEN

ZWEI URTEILE FÜR VIELE:

VOSSISCHE ZEITUNG: Das feine Buch ist in seinem heissatmigen Stil eine Darstellung des modernen Tanzes, in seiner melancholisch, bald bacchantisch tönenden Fabel die Darstellung einer modernen Tänzerin. Es wird hier wirklich die Gestalt einer neuen, künstlerisch schaffenden Frau in die Literatur gebracht. Auch der ärgste Philister spürt hier, was moderne Tanzkunst sein kann.

DER TAG: Im wirbelnden Tempo hastig aufgebauter, dabei raffiniert pointierter Sätze, mit kecker Grazie, jagt der Verfasser die sprühenden Bilder von der grossen Liebe an uns vorbei, eigenartig und bis zur letzten Seite fesselnd.

Durch jede bessere Buchhandlung zu beziehen oder wo nicht erhältlich, direkt durch

OESTERHELD & Co. VERLAG
BERLIN W 15

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Bellevuestraße 15

Eleganteste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

❖ Der Kritiker ❖
Wochenschrift für Politik, Kunst und Wissenschaft
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.
2. Jahrg. 1920. Charlottenburg, 15. Dezember. Doppel-Nummer 53/54.

Beethovenfeier.

Hymne auf Beethoven.

(Zum 17. Dezember 1920.)

Von Arno Nadel.

Allegro.

Rasch, rasch, Feuer der Lebendigen,
Hinein ins fließende Stoff-Weltall —
Da droben die Sterne — — schon vorüber,
Obgleich sie ewig wähnen, ewig lauschen . . . .
Sturz! — da fliegst du mit mir,
Schauriger Ton —
Feste Lippe. Laut und verwundeter, inbrünstiger Aufschrei:

BEETHOVEN

Gehört von Weltenmenschheit,
Erkühnt, treu und scheu,
Wie ein Weib, das des Mannes sich schämt,
Weil es nicht zur Berührung geschaffen ward. — —
Ach, himmlischer Menschengeist, brüderlicher Freund der Leidenden,
Ein neues Sternenbild will ich schaffen,
Klar und qualvoll aus deinen Einsamkeiten,
Die du nacht-schwer, verriegelt, hingehaucht hast,
Goldener Herrlichkeiten voll, in Hirn und Gefühl,
Plan, wie Schöpfung, aller himmelwärts,
Strahl, Rote der Gottheit,
Herüberflutend vom Fels der Tat,
Der mitten im Meere der Lüfte steht,
Geliebter Name aller schmerzenden Herzen.
Horch, horch, wie faß ichs —!

Adagio.

Wandelnd und segnend, euch Herzen,
Euch, die Spuren seiner Füße,
Der Sandalen Jehovahs,
Denn dort, dort oben
Hier, hier unten, mitten unter uns,
Wie der Christ zärtlich und stark,
Und innen, mitten in uns, —
Singt nicht das ganze Rauschen
Den Hochzeitsgesang unseres Glücks —?:

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Er, er du, mein Kindermund, nur Milde verspendend,
Hast es uns zugesungen,
Zugeklungen den Klang aller Menschenseufzer,
Zuletzt noch, der schönsten Wissenschaft trunken,
Noch einmal, in Überfülle:

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Nicht aufhören, Mund, nicht genug, nicht genug!
Zu uns den Quell der Süßigkeit,
Denn siehe: so vergessen sie
Trocken das Leid und die Wunden,
Und trage ihn, der ein Glied des Allmächtigen ist,
Sein zerfließender Gaumen, umher,
Und umschweben die Felder des Lebens
Auf entferntesten ewigen Sommerwiesen,
Dort, wo kein Wort mehr währet, kein Wort.

Schlussbrand.

O Menschheit traumtest du Brüder der Männer und Schwestern!
Wenn du die Hände an dem Haupt krampftest,
Dachtest du der kommenden Geschlechter, der friedvollen,
Sodaß nur ahnende Furcht dich umkroch,
Für sie zu sterben ohne zu wissen,
Für deine Qual, o —! !
Du bist und raunst um uns
Und horchst an deinem Tage
Den hundertstimmig Munkern,
Die aus ihren Fingern,
Aus den unsterblichen Saiten und Tasten ihrer Seele
Den Gesange brüllen, jauchzen, vertrauen — — —
Wie wenig ward dir — Weib!
Wie viel — Schmerz!
Wie wenig — menschliche Lust!
Wie viel — Schöpfung!
Daher, Rand meiner Seele, schütte dich aus
In seinem Gedenken,
Und verbrenne zu nichts.
Brüder, allliebende Brüder,

In seiner, der heiligen Geburtsstunde,
Träumt auf die mutigste Gottheit
Und nehmt ihn mit hinüber in den Schlaf des Lebens,
Einst, wenn ihr das Leid und die Tat,
Diese all-einzige Freude vollführt habt,
In seinem Lichte
Erwacht zu erwachen!

Beethoven.

Eugen d'Albert:

Ich bin so ketzerisch, zu glauben, daß Beethoven und seine Werke mit unserer Zeit in keinen wesentlichen Zusammenhang zu bringen sind. Wir bewundern seine Werke und wir werden durch sie angeregt und begeistert, aber ihre Empfindungswelt liegt der unsern fern und wir haben — wenn wir aufrichtig sein wollen — nur eine grenzenlose Verehrung vor ihrer gigantischen Größe, ohne daß die feinen Fasern unseres täglichen nervösen Empfindens im geringsten davon berührt werden. Trotzdem könnte natürlich unsere Zeit Beethoven nicht entbehren, denn er bildet mit Bach das Fundament für unsere ganze musikaliche Kunst; ein intimes Mitwirken an unserm Seelenleben findet aber nicht statt.

Eduard Mörike:

Sein höchstes Ideal — *Die Liebe zur Gesamtheit.*

Was ist deshalb Beethoven für uns?

Ein Bild höchster sittlicher Kraft, eine beispiellose Erstarkung des Individiums. Dabei tätig im Miterleben, im Mitgestalten an seiner Zeit. Ein Vorbild unbeirrbarer Pflichttreue, Treue gegen sich selbst, gegen die Welt.

Fritz Stiedry:

Rundfragen verpflichtet bekanntlich zu Aufrichtigkeit. — Nun wohl: Beethoven ist manchen von uns noch tiefstes Erlebnis, den Vielen erheblich weniger, als sie heucheln Wahllosigkeit, widerwärtiges Übermaß, daher Schlechtigkeit und Kälte der Aufführungen haben allseitige Abstumpfung, der Musiker, wie Hörer, herbeigeführt. Heilung brächte *ein* Mittel: Beschluß der Dirigenten, Pianisten, Geiger usw. mindestens zwei Jahre lang nicht eine Note Beethovens zu musicieren. Die Durchführung solchen Beschlusses wäre schönstes würdigstes Beethovenfest.

Soll aber schon gefeiert werden, so ehre man sein Andenken erstens durch makellose Vorführung selten gehörter, mißkannter Werke *anderer* Meister, zweitens durch Belebung des alten *Capella* gesanges.

Die Beethovenflut dieses Jahres muß jeden echten Künstler mit Abscheu und Ekel erfüllen.

Beethoven: Der Musikrevolutionär und Vorkämpfer der Menschheit.

Von Rosebery d'Arguto, Berlin.

Die gesamte musikalische Welt rüstet zum einhundertfünzigsten Geburtstage des großen Genius Beethoven. Aber nicht nur sie allein: die gesamte Menschheit wird ihn feiern. Ein schöpferischer Geist und Künstler, ein seltener Mensch, wie Beethoven nun einmal war, gehört der ganzen menschlichen Kulturwelt, und steht himmelhoch über allen Rassen-, Nationalitäten- und Klassenhader. Ein Bahnbrecher und Wegweiser. Ein musikalischer Übermensch. Und doch wurzelt Beethovens Kunst tief im Menschentum! Denn nirgends ist der Künstler und Mensch, Kunst und Leben so innig miteinander verwachsen, wie bei Beethoven. Mozart wollte durch seine göttlich-naive Musik aufklärend wirken: er wollte den Menschen bessern: zu sittlich Gutem emporheben. Die ersten Anzeichen der Scheidung des schaffenden Künstlers vom Wiedergebendem sind hier bereits vorzufinden. Doch war es erst Beethoven vorbehalten, eine musikalische Revolution anzubahnen. Beethoven schuf aus eigenem Antrieb, als freier Künstler, losgelöst von Person und Menge. Daher: „Freiheit, Weitergehen!", welche nach seinem Ausspruch, in der Kunstwelt, wie in der großen Schöpfung, Zweck seien. Und daher wollte dieser Revolutionär dem Geist seiner Zeit „nicht nachgeben"; er dürfte es auch nicht. — Die musikalischen Formen werden erweitert, die Ausdrucksmittel des Orchesters erfahren eine ungeahnte Steigerung: der Klangapparat wird vergrößert. Er hat uns viel zu sagen; der Künstler erstrebt seine Mitteilung letzter Seelengeheimnisse. Dornenvoll ist sein Weg. Seelisches und körperliches Leiden will ihn niederbeugen: Beethoven verliert sein Gehör. Gibt es für einen freischöpferischen Musikergeist, der sein Glück im Innern trägt und der, wie Beethoven beispielsweise von sich zu behaupten wußte, daß alles was er auf dem Herzen habe, heraus muß, weswegen er auch schreibe, — gibt es noch etwas tragischeres, als Taubheit?! Mit sechsundzwanzig Jahren stellte sich ein unscheinbares Ohrenleiden ein; mit achtundzwanzig verschlimmert es sich, um im zweiunddreißigsten Lebensjahre zur Ertaubung zu führen. Wen die Götter lieben, stirbt jung; wen die Menschen lieben sollten lebt in Qualen. Auch Beethoven trug sich des öfteren mit dem Gedanken herum, seinem Leben ein Ende zu machen; nur seine Kunst war es, die ihn davon wieder befreit hat. Seine männliche Tugendkraft überwindet jene schwere und unglücklichste Prüfung: Beethoven schafft weiter! Ja, erst jetzt beginnt das eigentliche große Schaffen. Sein körperliches, materielles Ohr hört auf. An dessen Stelle tritt das geistige Lauschen: ein inneres Hören. Seit der gänzlichen Ertaubung nimmt sein Stern eine Wendung ein, um in die Welt heller hineinzustrahlen. Mit der dritten Symphonie, Es-dur, Eroika, offenbart sich uns der ganze Genius Beethovens, seine ganze Tiefe seelischer Empfindung; Tonschöpfungen, wie sie vor ihm niemand geahnt hatte. Seit dieser Periode reift uns eine musikalische Ausdruckswelt voll kühnen Heldentums entgegen, und steigert, in seinem tragischen Kampfe mit dem Schicksal, zum endgültigen Sieg der Freiheit: das trotzige Kämpfen und Ringen der Menschheit mit den Dämonen der Finsternis, die grauen. volle Qual der Welt — alle Verzweiflung wird musikalisch überwunden und scheitert an dem starken Glauben an die Menschheit, dessen idealer Sinn in der sittlichen Tugendkraft wurzelt: — der Mensch ist doch gut! In der neunten Symphonie, D-moll, dem tönenden Weltdrama, ringt der Genius nach den höchsten Problemen, er kämpft mit der ganzen Kraft seines Riesengeistes; aus der dunklen Verwirrung der Dissonanzen ringt er sich zur Harmonie des hellleuchtenden Morgens siegreich hindurch. Alle Gegensätze: gut und böse; Natur und Gesellschaft; Ideal und Wirklichkeit; süße Hoffnung und bittere Enttäuschung kommen in der „Neunten" in ungeahnter Größe musikalisch zum Ausdruck. „Plutarch hat mich zu Resignation geführt", sagte einst Beethoven. Ergebenheit, verzichtend und ent-

jagend — ſo endet Beethoven. Indem er die Neunte Symphonie mit einem Chorgeſang ſchließt, wendet er ſich an die Menſchenſtimme: der Menſch iſt das Herz der Welt. Das geſamte Menſchentum iſt ein Organismus, eine Einheit — und ſo erkannte Beethoven, daß es nichts größeres, erhabeneres und heiligeres gibt, als das freudige Aufgehen im Geiſte der allumſchlingenden Liebe: das völlige Sichhingeben zum Heile des Ganzen.

Die Neunte Symphonie.

Wie war das: ehe die beglänzten Dinge
So zärtlich weißer Nebel überquoll,
Daß wir vor Abend wähnten, nun entginge
Die Welt uns friedſam, ohne Schmerz und Groll

In wehender Kühle ſeligen Entfärbens —
Ach, unſeres Tages überwundener Klang
Enttauchte doch dem Abgeſang des Sterbens
Mit ſanfter Mahnung, die uns ſo bezwang,

— Als von dem jäh entflammten Horizonte
Uns Leidenſchaft beflügelt überfiel, —
Daß unſer Herz nicht widerſtreben konnte
Und taumelnd mitflog, ohne Halt und Ziel,

Bis in die Öde heimatfremder Horden,
Lärmvoll, des Lächelns wie der Thränen bloß.
Da war es tiefe Nacht um uns geworden,
Und unſere Einſamkeit ſo grenzenlos,

Daß alles Leid, davon wir längſt geneſen,
Aufrauſchend uns noch einmal überkam, —
Die Melodie der ſchmerzgeborenen Weſen
Aus unſerer Seele ihren Aufſtieg nahm.

Und wie wir ſo, im Dunkel tief beklommen,
Von ungefähr aufblickten: wunderſam —
Die höchſten Wipfel waren rot erglommen —
Die Finſternis brach ab von Fels und Stamm!

Schnell wuchs der Tag in prächtiger Entfaltung
Verſcheuchend alle Angſt, die uns umtoſt.
Vertrautes Sein erwachte zur Geſtaltung,
Und eine Menſchenſtimme ſang uns Troſt!

Die Welt erſtand, zu klingen und zu prunken,
Die Sonne hob das ewige Fanal.
Und: „Freude — Freude, ſchöner Götterfunken —“
Entſchwang auch uns ſich der Choral!

Hans J. Rehfisch.

Friedmann-Debatte.

Die ungeheuere Bedeutung, die eine Ausrottung der Tuberkulose für die gesamte Menschheit hätte, macht jede Möglichkeit einer solchen nicht zu einer medizinischen Frage, sondern zu einer öffentlichen Angelegenheit. Aus diesem Grunde haben wir in unserer Zeitschrift eine Enquete über Friedmannsche Tuberkulose-Heilmittel eingerichtet, indem wir Aufsätze erster Kapazitäten darüber bringen. Eröffnet wurde sie durch einen Artikel von Prof. Dr. A. Dührssen. Hier folgt eine Äußerung des Geh. Medizinalrats Prof. Dr. Goldscheider, sowie — da Prof. Dührssen inzwischen verreist ist — eine Erwiderung durch Geh. Sanitätsrat Prof. Dr. Schleich. Die Red.

An

die Redaktion des „Kritikers"

Charlottenburg.

Ihrem gefälligen Ersuchen, mich über den Aufsatz von Herrn Professor Dr. Dührssen „Die Ausrottung der Tuberkulose" in Nr. 49/50 Ihrer Zeitschrift zu äußern komme ich im folgenden nach.

Jeder deutsche Arzt würde es freudig begrüßen, wenn durch eine prophylaktische Impfung der Neugeborenen mit dem Friedmannschen Mittel die Tuberkulose ausgerottet werden könnte. Leider aber ist bisher die Wirksamkeit dieses Mittels in keiner Weise erwiesen. Vielmehr sprechen die Erfahrungen mehr und mehr dafür, daß dasselbe irgend einen spezifischen Heilwert gegenüber der Lungentuberkulose überhaupt nicht besitzt. An meiner Klinik wird das Friedmannsche Mittel seitens meines Assistenten Dr. Unverricht, eines sehr tüchtigen Lungen-Spezialarztes, seit 2¼ Jahren angewandt. Wir haben 110 Lungenkranke der verschiedenen Stadien, namentlich auch solche mit ganz beginnender Lungentuberkulose mit demselben behandelt und einen Heil-Erfolg nicht gesehen; dagegen hat sich bei einer Anzahl der behandelten Patienten der tuberkulöse Prozeß weiter fortschreitend entwickelt.

Auch fehlen alle wissenschaftliche Grundlagen für die Annahme, daß das Friedmannsche Mittel einen spezifischen Heilwert besitzt. Nach den bisherigen Untersuchungen scheinen die Friedmannschen Schildkröten-Tuberkelbazillen die Antigene, von welchen Herr Prof. Dr. Dührssen spricht, garnicht zu enthalten und eine Schutzstoffbildung im menschlichen Organismus nicht anzuregen. Sie besitzen nur eine äußerliche Ähnlichkeit mit den wahren Tuberkelbazillen, nicht aber, so weit man es bis jetzt übersehen kann, eine innere Verwandtschaft mit denselben.

Es ist daher auch nicht wahrscheinlich, daß dieses Mittel die Fähigkeit besitzt, den Menschen gegen die Tuberkulose zu schützen. Die bisher vorliegenden Beobachtungen sind bei weitem nicht genügend, um eine Massen-Impfung der Kinder zu rechtfertigen. Vielmehr wird es nötig sein, noch weitere Erfahrungen abzuwarten und kritisch zu sichten. Eine Kommission, aus zahlreichen Sachverständigen zusammengesetzt, ist an der Arbeit das Friedmannsche Mittel zu prüfen. Auch finden zur Zeit in der Berliner Medizinischen Gesellschaft Diskussionen über dasselbe statt. Möge man das Ergebnis dieser Untersuchungen und Beratungen in Ruhe abwarten, ehe man der Bevölkerung glänzende Versprechungen macht und sie mit angeblichen „Tatsachen" irreführt wie es der Aufsatz des Herrn Prof. Dührssen tut.

Prof. Dr. Goldscheider,
Geh. Medizinalrat,
Direktor der III. medizinischen Universitätsklinik.

Ihre Anfrage, was ich auf die Ausführungen des Herrn Kollegen Goldscheider zu erwidern habe, beantworte ich dahin:

Die Behauptung des Herrn Prof. Goldscheider, die Wirksamkeit des Friedmannschen Mittels als Heil- und Schutzmittels der Tuberkulose sei nicht erwiesen, ist irrig und nur dadurch zu erklären, daß Herr Prof. Goldscheider sein Urteil offenbar auf Fälle mit bereits derartig vorgeschrittenen Lungenzerstörungen gründet, wie sie selbstverständlich durch kein Mittel und bei keiner Krankheit mehr heilbar sind. Immer wieder sehe ich Fälle bezw. Röntgenplatten von Fällen, bei denen das Friedmannsche Mittel von anderer Hand in einem Stadium angewandt wurde, welches nach Friedmanns strikten Vorschriften gar nicht mehr zur Behandlung in Frage kommen konnte. So liegt auch jetzt der Fall einer in der Goldscheiderschen Klinik von Herrn Dr. Unverricht erst ganz kürzlich mit dem Mittel infizierten Patientin vor: beide Lungen sind, wie sich durch die vorliegende Röntgenplatte, die am Tage vor der Injektion in der Goldscheiderschen Klinik aufgenommen war, jeder Arzt, ja jeder Laie überzeugen kann, von oben bis unten mit Millionen von zusammenfließenden Tuberkelknoten durchsetzt. Atmendes Lungengewebe ist überhaupt kaum noch vorhanden. Derartige Fälle heilen wollen, heißt nicht ein Mittel gegen die Tuberkulose, sondern gegen den Tod verlangen. Hundert derartige Fälle werden, wie Friedmann selbst von Anfang an durch Wort und Schrift betont hat, hundertmal versagen.

Ebenso steht aber fest, daß beginnende Fälle von Lungentuberkulose in der überragenden Zahl von Fällen durch das Mittel zur endgültigen Ausheilung gelangen.

Ich selbst habe seit nunmehr elf Jahren mehr als 2000 Fälle von Tuberkulose aller Formen und Organe mit dem Friedmannschen Mittel behandelt und verfolgt. Ich war anfangs sein Gegner, war lange Zeit äußerst skeptisch, habe mich aber dann von Jahr zu Jahr fester überzeugt und habe vor kurzem eine große Reihe von Fällen von Tuberkulose der Lungen, der Knochen, Gelenke, Drüsen und der Geschlechtsorgane nachgeprüft, die ich selbst vor acht und mehr Jahren mit dem Mittel behandelt hatte. Manche darunter waren von ersten hiesigen Autoritäten untersucht, behandelt und zum Teil zu verstümmelnden Eingriffen (Amputationen) bestimmt worden und verdanken ausschließlich der Injektion mit dem Friedmannschen Mittel ihre — wie man nach einer solchen Reihe von Jahren nun wohl sagen darf — endgültige Heilung. Ist das nicht genügend, um die breiteste Anwendung eines als unschädlich erwiesenen Heilmittels zu empfehlen? Ebenso erklären andere Autoritäten auf dem Gebiete der Lungentuberkulose und der sogenannten chirurgischen Tuberkulose auf Grund ihrer eigenen vieljährigen Erfahrungen das Friedmann-Mittel für die beste Tuberkuloseheilmethode, für das spezifische Heilmittel der Tuberkulose. Ich nenne beispielsweise nur die Geheimen Medizinalräte Prof. Dr. Tillmanns, Kölliker, Prof. Dührssen, Prof. Vogel, Chefarzt Dr. Teuel, Blos und hundert andere deutsche und außerdeutsche Ärzte. Der bekannte Hygieniker Geheimer Medizinalrat Prof. Dr. Kruse-Leipzig hat nachgewiesen, daß die von Prof. Friedmann vor jetzt neun und zehn Jahren neugeborenen mit diesem Mittel schutzgeimpften Kinder von tuberkulöser Abstammung oder Umgebung einen hochgradigen Schutz gegen die tuberkulöse Infektion gewonnen haben. Die Ausführungen des bekannten Kinderarztes Prof. Selter in der letzen Sitzung der Berliner Medizinischen Gesellschaft gehen dahin, daß sogar die nicht zu weit vorgeschrittene Säuglingstuberkulose, die als nahezu unheilbar gilt, durch das Friedmann-Mittel meistens zur Heilung gelangt und daß neugeborene Kinder von Eltern, die an offener Lungentuberkulose leiden vor der tuberkulösen Erkrankung durch das Mittel bisher bewahrt geblieben sind.

Wir, die wir das vorliegende Material rein objektiv gewissenhafteste beurteilen, stehen vor einem Rätsel, wie ein Arzt, der seit $2^1/_2$ Jahren das Friedmannsche Mittel anwendet, darunter, wie behauptet, auch in Frühfällen von Lungentuberkulose, keine Erfolge gesehen haben will.

Mit allen Mitteln und mit aller Anstrengung soll sich jetzt die gewaltsame Erdrosselung des Mittels, wie sie 1914 ja tatsächlich schon einmal zu Wege gebracht wurde, wiederholen. Früher behaupteten die Friedmanngegner, man solle die Schutzimpfungen bei Kindern deswegen nicht vornehmen, weil die Friedmannschen Tuberkelbazillen eventuell virulent d. h. schädlich wirken könnten. Jetzt dagegen heißt es bei den Friedmanngegnern in der Berliner Medizinischen Gesellschaft, daß die Friedmannschen Bazillen zu wenig virulent, den menschlichen Tuberkelbazillen zu fernstehend seien und daher keine Schutz- und Heilstoffe zu entwickeln vermögen. Es sei also die Impfung mit dem Mittel zwar unschädlich, aber zwecklos.

Das Tuberkuloseelend steigt in Deutschland unentwegt weiter an. Nach dem letzten statistischen Material (Berliner Lokalanzeiger vom 3. 12. 20) ist die Tuberkulose seit 1913 in Deutschland um das 6—8fache gestiegen und sucht als Würgeengel vor allem auch das Kindesalter heim. Der Uneingeweihte muß, wenn er die ständige Redewendung der Friedmanngegner hört „wir würden es ja so freudig begrüßen, wenn wir ein Tuberkulosemittel hätten" in der Tat glauben, daß das Friedmannsche Mittel kein Heilmittel sei. Allein durch die ständige Furcht der Gegner, es könnte durch die Einführung des Friedmannschen Mittels irgend eine andere sog. „bewährte Methode" in den Hintergrund gedrängt werden, läßt sich der Widerstand erklären, der immer wieder gegen das Mittel von ärztlicher Seite erhoben wird, während die vielen überzeugten Anhänger des Friedmannschen Mittels nicht einzusehen vermögen, warum dieses segensreiche Mittel nicht ebenso in bereits vorhandenen Heilstätten, Sanatorien usw. seine Erfolge entfalten sollte wie in städtischer und ländlicher Praxis in der Hand all der vielen Ärzte, die das Mittel nach Friedmanns Vorschriften richtig anwenden. Möglichst frühzeitige Impfung aller Erkrankten und freiwillige Impfungen von Kindern, die der Ansteckung ausgesetzt sind, sind nicht nur gerechtfertigt, sondern dringendst geboten.

Geh. Sanit.-Rat Prof. Dr. C. L. Schleich.

„Der Bund der Erneuerung."

(Offener Brief an Karl Scheffler.)

Sehr geehrter Herr Scheffler!

Sie haben in der Universität über den „Bund der Erneuerung" gesprochen. Sie haben in Ihrem Vortrag die Kantsche Maxime: Jeder handle so, wie er wünsche, daß alle handeln, zur praktischen Forderung für jedermann erhoben. Sie haben nach dem Grundsatz, der Verbrauch des Einzelnen sei die Sache der Allgemeinheit, gefordert: Verringerung der Bedürfnisse, Sparsamkeit. Sie verlangten Qualitätsarbeit statt Qualitätsstoffe. Sie riefen zur Selbstzucht, Entsagung, Sittlichkeit, Idealismus, Gemeinsinn auf. Sie wiesen als Ziel: ein Zukunftsdeutschland, frei in seiner Beschränkung. Sie haben nur zu sagen vergessen, zu wem Sie sprachen, und was sie den Ihnen Folgenden für die Dornen der Gefolgschaft verheißen.

Sie sprachen zum Volk! — Das Volk denkt heutzutage wahrlich nicht daran, sich Marmorpaläste zu bauen, sich an überseeischen Leckereien zu ergötzen, sich dreimal jährlich in Samt, Seide und englische Tuche neu zu wickeln. Aber Sie fordern noch mehr. Sie wollen dem Volk seine billigen Nippsachen, den ärmlichen Tand mit dem es seine Zimmer — nach Ihrem und meinem künstlerischen und intellektuellen Urteil — verunziert, nehmen. Wissen Sie, mit welcher Freude der kleine Mann an diesem Kitsch hängt? Was haben Sie ihm dafür zu geben? Wollen Sie ihm die Augen für van Gogh, Munch und Ähnliches öffnen? Das wäre ein Verbrechen. Sie nähmen ihm seine Zufriedenheit und weckten in ihm die

Gier nach Sachen, die er nie besitzen könnte. Sie wollen ihm seinen Schnaps, seine Zigarren, den jungen Burschen die modisch zugestutzte Kleidung, den Mädchen die bunten Fähnchen nehmen. Was geben sie ihnen dafür? Es macht ja ihre einzige Freude in dem so trostlosen Dasein aus — das sie Gott sei Dank infolge dieser kleinen Eitelkeiten nicht so schwarz empfinden. Was für edle Genüsse geben sie ihnen als Gegenleistung? Billige, gute Theater? Konzerte? Neue Genüsse der Geselligkeit, die sie bisher nicht kannten? — Das hieße ja die Bedürfnisse vergrößern, statt sie zu reduzieren. Sie halten ihnen Vorträge über sittliche Gesetze, über Arbeit um der Arbeit willen, über Freude an der Arbeit selbst. Stellen Sie sich mal täglich acht Stunden hinter den Schraubstock, an eine Schleifmaschiene, in giftige Ausdünstungen, steigen Sie in die Erde hinab, setzen Sie sich in die Bureaus, stellen Sie sich hinter den Ladentisch oder verdingen Sie sich als Lakai, tun Sie also irgend eine von den Arbeiten, die nicht wie die unsrige mit unserem ganzen Wesen zusammenhängt, sondern die Sie für Andere machen müssen, die Ihnen uninteressant, fremd, vielleicht abstoßend ist. Tun Sie sie mit dem Bewußtsein, daß Sie sie Ihr ganzes Leben lang tun werden, Tag für Tag dasselbe, und versuchen Sie dann abends über sittliche Forderungen, über Altruismus, Ideale und andere schöne Dinge nachzudenken. — Also Sie wenden sich nicht an das Volk. Sie haben ihm nichts zu geben, also auch nichts zu sagen. Sie wenden sich an die bevorzugten Klassen, denen die Wahl zwischen Verschwendung und Beschränkung, Genußsucht und Selbstzucht, Egoismus und Nächstenliebe freisteht.

Glauben Sie an eine Erneuerung von Leuten, die das Schlachten von Millionen Menschen als ein gutes Geschäft ansahen? Glauben Sie, diese Individuen durch Moralpredigten von dem Genuß der Früchte ihrer Geschäftstüchtigkeit abzuhalten? — Der reichste und also wichtigste Teil der Klasse, an die Sie sich wenden, bleibt Ihnen somit verschlossen. Dieser Teil aber ist es gerade, der das Nationalvermögen verprasst und verschiebt. Dieser Teil, der jetzt in jeder Gesellschaft eine Rolle spielt, ist es, der Mode macht, der Marmorpaläste braucht, der die Richtung der Industrie bestimmt und dem Kaufmann die Artikel vorschreibt. Und dieser Teil führt mit Absicht gerade das durch, was Sie bekämpfen. Absichtlich läßt er die Mode wechseln, absichtlich schwelgt er in erlesensten Festen, trinkt die kostbarsten Weine, ißt die seltensten Gerichte. Er siebt die Gesellschaft durch, um sich darin die dominierende Rolle zu verschaffen. Er will die Einteilung der Gesellschaft nach Vermögen und hat von seinem Standpunkt aus Recht, da er dann in die oberste Klasse kommt. Sein Standpunkt ist gewiß unsittlich, und Sie haben vollständig Recht, Herr Scheffler, wenn Sie es ihm klarmachen wollen. Und da er an den großen Emporkömmlingsschwächen leidet, das heißt Gemeinschaft mit gewissen Personen erstrebt, werden Sie durch deren Teilnahme an Ihrem Bund vielleicht Einfluß auf diesen Kreis gewinnen. Aber dieser Einfluß dürfte nur dann segensreich werden, wenn Sie diesem Kreise entsprechende Vorbilder zeigen könnten. Haben Sie sie aber?

Ihrem Bunde gehören zahlreiche Mitglieder an, die im Besitze nicht nur einer komfortablen Wohnung, sondern eines ganzen Schloßes, ja mehrerer solcher „Residenzen" sind. Sie predigen Einfachheit, Sie weisen auf die herrschende große Not hin. Wieviele Notleidende haben diese Ihre Mitglieder bei sich untergebracht? In Ihren Flugschriften steht es, daß für jede 100000 M Schmuck dem Reich 4—5000 M Zinsen verloren gehen. Wie viele Brillanten und Perlen, van Goghs, Cézannes, persische Teppiche und andere Kostbarkeiten bergen sich bei Ihren Mitgliedern, die dem Volk seine Zigarren und seinen Kaffee verbieten? Was bieten sie dem Volk anderes? Sie haben unter Ihren Mitgliedern Fabrikanten. Wieviele von ihnen setzen in ihren Kalkulationen niedrigere Gewinne ein, um dem Volk billigere Lebensmittel, Kleidung usw. zu schaffen? Wie kommt es, daß manche von ausländischen Waren trotz der furchbaren Valuta, trotz der Zölle und der Transportkosten billiger sind als inländische? — Sie fordern Liebe zur Arbeit, Qualitätsarbeit. Schaffen

Sie die dazu notwendigen Lebensbedingungen. In Not, Elend und Hunger Werke zu schaffen, die man nicht verlangt — man will Kitsch — und nicht bezahlt — da man den Materialwert schätzt — das ist ein lächerliches Unterfangen.

Doch nehmen wir an, das Volk will sparen — es hat ja nicht einmal zur Lebensnotdurft genug. Nehmen wir an, es wird Qualitätsarbeit leisten, und nehmen wir an diese wird Absatz finden — im Inland kann eine Qualitätarbeit bei allgemeiner Sparsamkeit nicht bezahlt werden, und das Ausland wird sie nicht abnehmen, weil wir ja auch unseren Markt für Einfuhr verschließen sollen. Doch wir wollen annehmen, daß alle Schwierigkeiten durch ein von Ihnen noch zu entdeckendes Wunder beseitigt werden. Es bleibt noch die große Frage: „Wofür?" Wofür soll das Volk sparen? Für irgend eine herrliche Zukunft, wie etwa die, für die es vier Jahre lang blutete? Nachdem die Menschheit jahrelang durch auffuggerierte Ideen zur Schlachtbank getrieben worden ist, stellen Sie neue Ideologien auf, und wollen die verarmte, verkommene, tief kranke Generation, die sich in Leiden windet und nur im Rausch ihren Zustand vergessen kann, diese Generation fordern Sie auf, neuen viel schwierigeren Heroismus auf sich zu nehmen, mit vollem Bewußtsein Entsagungen auf sich zu häufen für ein Ziel, das nie erreicht werden wird, weil das ersparte Geld als Kontribution oder Steuern ihm fortgenommen wird. Für ein Ziel, das nicht erreicht werden kann, weil die ersparten Papierfetzen minderwertig sind und jeden Tag noch wertloser werden können. Für ein Ziel, an dem, wenn es einmal erreicht werden sollte, der kleine Sparer doch nicht teilhaben wird, da der Zusammenhang zwischen dem Individuum und dem Staat immer ein so loser bleibt, daß selbst in dem reichsten Staat Leute Hungers sterben, und in dem bankrotten Österreich das Geld- Protzentum weiter gedeiht. — Schaffen Sie Bedingungen unter denen Sparsamkeit sichere Zukunft bedeutet. schaffen Sie Genüsse, die billig sind, geben Sie jedem eine Lebensmöglichkeit, ein Existenzminimum, dann verlangen Sie, was Sie wollen. Dieses Ziel aber wird nie und nimmer auf dem von Ihnen beschrittenen Weg erreicht werden. Die Erneuerung, der Arbeitswille, die Arbeitsfreude werden nur kommen, wenn die leibliche Notdurft gestillt sein wird. Stillen Sie sie auf eine billige Weise, und ich werde Sie als den Retter der Nation begrüßen, gleichgültig ob Sie die Waren aus dem In- oder Ausland holen werden.

Inzwischen wünsche ich Ihnen den besten Erfolg bei der Klasse, der allein Ihre Ausführungen gelten können, — bei den Schiebern,

stets Ihr Michael Charol.

Ärztliches zum Hungertode des Bürgermeisters von Cork.

Von Gustav Emanuel-Charlottenburg.

Der selbstgewählte Hungertod des Bürgermeister von Cork wirft unter möglichster Ausschaltung von juristischen und politischen Erwägungen die Frage auf, ob es dem Arzte nicht möglich ist, einen Menschen, der andauernd die Nahrung verweigert, auch gegen seinen Willen durch künstliche Zufuhr der zur Erhaltung der Körperfunktionen notwendigen Stoffe am Leben zu erhalten. Die weitaus größte Zahl von Menschen, die sich in einer das Leben gefährdenden Weise der Nahrungsaufnahme enthalten, bekommt der Psychiater zu Gesicht. Bei einer großen Zahl seelischer Erkrankungen essen die betreffenden Kranken aus den verschiedenartigsten Gründen dauernd nicht. Einmal sind es melancholische Wahnvorstellungen, die den Kranken davon abhalten, Speisen zu sich zu nehmen, weil er glaubt, das Leben nicht mehr ertragen zu können oder weil er wähnt, daß er nicht mehr wert sei zu essen, da

er sich an Gott und der Welt versündigt habe. Andere Kranke verweigern die Nahrung aus hypochondrischen Wahnideen heraus, weil sie der Überzeugung sind, ihr Körper sei so schwach oder die Funktionen seiner Organe seien so verändert, daß sie die dargebotenen Speisen nicht verdauen könnten oder daß sich innerhalb des Verdauungskanals unüberwindliche Hindernisse für den Durchgang der Speisen auftürmten. Ein anderer Teil der seelisch kranken Nahrungsverweigerer rekrutiert sich aus der Zahl der unter Trugwahrnehmungen (Halluzinationen) der verschiedenen Sinnesgebiete leidenden Kranken. Die einen weisen die ihnen dargebotenen Speisen zurück, weil sie darin Gifte oder widerwärtige Stoffe schmecken, andere wiederum entsagen der Nahrungsaufnahme, weil sie krankhafte Gehörswahrnehmungen in dem Sinne haben, daß ihnen von Geistern oder auch von realen Persönlichkeiten verboten wird, etwas zu sich zu nehmen. Auch gewisse hysterische und Sektirer (Fakire) können gelegentlich aus psychologisch verschiedenen Gründen zu den Nahrungsverweigern gehören, abgesehen von den berufsmäßigen „Hungerkünstlern".

Wie hat sich nun der Arzt zu verhalten, wenn er derartige Kranke vor sich hat? Etwa sechs bis acht Tage lang ist bei sonst leidlicher körperlicher Konstitution die Nahrungsenthaltung, wenn die Herztätigkeit und der gesamte Kräftezustand genau kontrolliert wird, relativ ungefährlich. Wird von den betreffenden Kranken, wie das ziemlich häufig ist, lediglich Wasser aufgenommen, so kann man gelegentlich sogar bis zu zwölf Tagen abwarten, ob nicht die freiwillige Nahrungsaufnahme einsetzt. Hält der Arzt den Zeitpunkt der künstlichen Ernährung für gekommen, so wird sie in folgender Weise ausgeführt: ein elastisches Gummirohr wird unter Einhaltung von bestimmten Vorsichtsmaßregeln durch den Mund oder durch eine Nasenöffnung bis tief herab in die Speiseröhre geführt. In einem am oberen Ende des Gummirohres befindlichen Trichter werden dann die zur Ernährung bestimmten Flüssigkeiten wie Milch, Eier, Zuckerlösungen, Fleischfett, Butter in flüssiger Form, Citronensaft usw. in der erforderlichen Menge hineingegossen. Auch Nahrungsmittel anderer Art, wenn sie in pürierten Zustand gebracht sind, können so dem Verdauungskanal zugeführt werden. Es empfiehlt sich eine bestimmte Abwechslung bei der Nahrungsmittelgabe eintreten zu lassen, da bei zu einseitiger Ernährung gelegentlich skorbutartige Erkrankungen auftreten können. Eine derartige künstliche Sondererernährung auch gegen den Willen von Kranken, die naturgemäß, wenn es sich um seeliche Erkrankungeu handelt, nicht nur juristisch erlaubt, sondern auch aus ethisch-menschlichen und ärztlichen Gründen angezeigt sind, zumal erfreulicherweise ein großer Teil der mit Nahrungsverweigerung einhergehenden Geistesstörungen heilbar ist, kann man beliebig lange fortsetzen. Es gelingt auf diese Weise, sofern nicht ganz seltene Zwischenfälle eintreten, Kranke Monate und selbst Jahre lang künstlich zu ernähren und sogar respektable Gewichtszunahme zu erzielen, bis eines Tages die freiwillige Nahrungsaufnahme wieder einsetzt. So sind in der Psychiatrie Fälle bekannt, in denen die spontane Nahrumasaufnahme nach sieben und mehr Jahren erfolgte. Ein Umstand, der früher bei der künstlichen Ernährung sehr störend wirken konnte, war das Erbrechen bei der Sondernährung. Durch ein von mir angegebenes Verfahren gelingt es auch in solchen Fällen, das lebensgefährliche Erbrechen auszuschalten.

Die Fälle, bei denen die künstliche Ernährung in dieser Form bei einer Anzahl von körperlichen Erkrankungen wie Schlucklähmungen, Geschwülsten usw. vorgenommen werden muß, sind in sofern von den oben geschilderten grundsätzlich verschieden, weil ja bei ihnen das Widerstreben gegen die Nahrungsaufnahme fortfällt. Hier liegt also nicht Nahrungsverweigerung, sondern Nahrungsenthaltung wegen Behinderung vor.

Wie sich die britischen Behörden bezüglich der zwangsweisen künstlichen Ernährung im Falle der hungerstreikenden Iren verhalten haben, geht aus den spärlichen Zeitungsberichten gerade über diesen Punkt nicht mit Deutlichkeit hervor. Man kann wohl annehmen, daß auch englische Ärzte bei diesen Fragen beratend mitgewirkt haben. Daran, daß

ihnen die Methodik der Sondererнährung absolut geläufig ist, kann bei der allgemeinen Verbreitung, die sie besonders in der psychiatrischen Praxis gefunden hat, natürlich keinerlei Zweifel bestehen. Es scheint allerdings, daß die künstliche Ernährung kurz vor dem Tode während eines Bewußtseinstrübung versucht worden ist. Ob man aus juristischen Gründen das Recht der Persönlichkeit auf den selbstgewählten Hungertod höherstellte als die ärztliche Pflicht der Erhaltung eines Menschenlebens unter allen Umständen läßt sich ohne genauere Kenntnisse der näheren Umstände nicht entscheiden. Möglich, daß die englische Regierung durch ihr Verhalten einen besonderen Beweis von Stärke und Kaltblütigkeit geben wollte. Nach unserer ärztlichen Ethik müßte es auf jeden Fall befremden, daß in einem der ältesten Kulturländer Europas ein wertvolles Menschenleben, das die ungeheure Energie aufbrachte, sich einer Idee zu opfern, von den Ärzten seines Landes tatenlos aufgegeben sein sollte, selbst wenn die hohe Politik aus Staatsraison die Dinge sich schicksalsmäßig entwickeln lassen wollte.

(Unseren Bemühungen, den Lesern unserer Zeitschrift Vorteile jeder Art zu gewähren, ist es jetzt gelungen, unseren Syndikus, einen Berliner Rechtsanwalt, zu verpflichten, neben der Unterhaltung eines Briefkastens unseren Abonnenten gegen Vorlegung der Abonnementsquittung mündlich in seiner Sprechstunde wie auch, falls adressierter Rückbrief beigefügt ist, schriftlich kostenlos Rat zu erteilen.
Interessenten wollen Näheres schriftlich oder telefonisch bei der Redaktion erfragen.)

Kritik der Zeit.

(Anregungen unserer Leser folgend, bringen wir unter dieser Rubrik ständig kritische Stimmen aus dem Leserkreise zu öffentlichem Gehör.

Médisance . . . . . .

Im Anfang war der Zweikampf. Kain und Abel. Hektor und Achilleus, David und Goliath. Dann der kombinierte Zweikampf, das Rittertournier, ein jeder focht für seine Dame, seine Farben, dann kamen die Sängerkriege auf Wart- und anderen Burgen, es kam auch das Schachtournier, uns aber blieb, neben dem heroenerziehenden Boxkampf, der Gipfel der Tourniere, der Höhepunkt dieser Entwicklung vorbehalten: Das Tanztournier.

Bis anno 14: Tango-Aera. Überragende Könner, Tangoriesen, (Tangolems würde man sie heute nennen), Hops-Heroen waren die ausschlaggebenden Kulturträger. Der Krieg hat das alles nicht geändert, der Sinn der Zeit blieb der gleiche, nur die Tänze änderten sich. Fortrott und seine Umformungen, Boston und Ähnliches steht auf dem Panier der Tournierteilnehmer. Hirne werden paralysiert im Erfinden neuer Trottformen, einer hat jüngst den „Edeltrott" erfunden. Und die Herren des Tourniers kämpfen auch heute wieder für die Farbe ihrer Dame, allerdings stammt diese Farbe von Leichner. Manche Tanzherren kämpfen auch für die eigne Farbe. Stammt auch von Leichner.

Nachdem die erste Garnitur der Edelsten der Nation in jenen Tournieren um die Weltmeisterschaft im Massenmord unter grünem Rasen gebettet liegt, tritt nun die zweite Garnitur eindeutiger Edelinge auf, um sich im gemessenen Schritt zu messen. Morganatische Gattinnen entwürdigter Preußenprinzen, fata-morganatische Göttinnen weniger tief gefallener Sterblicher, richtige und angebliche Cocotten, unbefriedigte Bankierweiber, überhitzte Backfische, durchgebrannte Seifensiedersgattinnen, zünftige Damen, die man auf Grund ihres Gewerbes getrost die „Strichinen" unseres Volkskörpers nennen kann, denn sie verseuchen ihn, und Frauen, die — nach Meyrink — teils Konfektioneusen, teils Infektioneusen sind, alles das, lebende Embleme und Ornamente des laufenden Säkulums, hopst vergnügt um die „Ehren"preise. Macht in Tango, Boston, Fortrott und ähnlichen Trotteleien. Man vertrottelt die Zeit.

Bekanntlich werden nirgends soviel Fehltritte getan, wie beim Tanz. Die bisherige Geliebte des Kommerzienrates H., der seinen guten alttestamentlichen Namen ummodelte, gleichzeitig auch zum neuen Testamente sich bekehrte und selbst eines (zugunsten der schönen Madame B. aus Ungarn) machte, ist durchgebrannt. Auch bei einem Tanztournier, gleich nachdem sie unter „ferner liefen" unplaziert hinter einer Filmdiva endete. Aber sie denken alle nicht daran, daß sie auf einem Vulkan tanzen . . . . . .

Theater und Musik.

Lessing-Theater: „Amphytrio" von Molière.

Zum zweiten Mal in dieser Spielzeit gewahrten wir Jupiter und Merkur auf Liebesabenteuern. Und mit mehr Behagen sahen wir den Vorführungskünsten des obersten Gottes an der reifen und freulichen Alkmene zu als vor einigen Wochen an dem Mädelchen Europa. Von seinem späten Bearbeiter Kleist, den Jupiters allumfassenden Liebesdrang, Alkmenes unbeirrbares Gefühl in wuchtende und hinreißende Verse und Szenen gebieb, durch Jahrhundert und Nation geschieden, hat Molière mehr die Komik als den Ernst des Stoffes gestaltet und läßt uns erst zum Schluß nachdenklich werden, als Amphytrios Diener uns nach Jupiters Enthüllung auffordert, still nach Haus zu gehen und zu dem Vorfall möglichst wenig zu bemerken. Da bei Molière Alkmene noch völlig untragisch geblieben ist und Amphytrio selbst wohl die komödienhaften Züge eines Hochweis hat, noch nicht aber, wie bei Kleist, den Kampf erlebt zwischen Gläubigkeit und Gattenschmerz, tat Barnowsky wohl daran, das Spiel leicht und grazil zu nehmen und Menschen und Helden und Frauen hingleiten zu lassen, als seien sie sämtlich aus einem Rahmen Watteaus gestiegen (trefflich unterstützt von dem stilsicheren Maler Haas). Der neue Ralph Artur Roberts (Sosios) ist ein Komiker ersten Ranges, gleich bezwingend durch Geste und Wort. Walter Jannsen gab seinen Rokokogott mit viel liebenswürdiger Grazie, Heinrich Schroth einen lebendigen und drolligen Merkur, Theodor Loos mit vielem Takt und sprachlichem Reiz die gefährliche Rolle des Amphytrio. — Die Musik von Heinz Thießen entsprach sehr glücklich dem Stil der Inszenierung. **Marius.**

Theater in der Königgrätzer Straße: „Frau Margit" von Strindberg.

Dieses frühe Werk des Starken beginnt im mystischen Dunkel einer Klosterzelle mit den Sehnsüchten und Heimsuchungen einer lebensgierigen Nonne durch den Eintritt eines schimmernden Sankt Georg, um in den folgenden Akten leise aus der Romantik in den Realismus eines Gram und Mißtrauen sich erschütternden Ehelebens vergleichen, bis am Schluß Mann und Weib jenseits von allem Überschwang romantischer Forderungen und Begriffe zu einander finden, während aus dem asketischen Konfessor ein Anwalt des Erdenlebens geworden ist. Dieser Vorwurf und die schon meisterliche dialektische Gewalt in etwa einem halben Dutzend großer Szenen waren Anlaß genug, dieses Drama auf der Bühne erstehen zu lassen. Sehr fein zeichnete die Regie den Übergang aus der Mystik in den Alltag eines schlichten Gutsbesitzerhauses nach. Hartau, leuchtender im Leid als im Glanz, gab den Ritter, Frieda Richard mit eisernder Härte die Äbtissin. Fräulein Aschenbach fehlt die Transparenz und Jenseitigkeit, deren Margit bedarf, um glaubhaft zu sein und zu bleiben. Der neue Herr Lothar Wendes bot als Beichtiger die fesselndste Leistung des Abends: mit brennenden Augen im hageren Gesicht sprach er Leid und Erhebung, Inbrunst, Resignation und Güte. **Marius.**

Deutsches Theater: „Der Arzt am Scheideweg" von Bernhard Shaw.

Man erwarte ja nicht, daß Dubedat, das Greuel für die rechtschaffenen Leute, bloßgestellt wird. Er bekennt sich als Schüler von Bernhard Shaw und da ist es doch selbstverständlich, daß sein Lehrer ihn nicht im Stich läßt. Mit einer bewundernswürdigen Dialektik verteidigt der Meister seinen unartigen Jungen, für den Moissi auf die liebenswürdigste Art unsere Sympathie beschlagnahmt. Es war köstlich zu beobachten wie die Schurkereien sich unter seinen Händen in kleine, ach so leicht verzeihliche Schwächen einer Künstlernatur verwandelten. So, genau so muß Shaw sich seinen Helden vorgestellt haben, sonst hätte er nicht einen ganzen Aufzug darauf verwendet seine Gegner, diese rechtschaffenen Leute lächerlich zu machen, ihre Borniertheit vor uns zu enthüllen. Nur Diegelmann hatte seine Absicht verstanden, den Geist seiner Rolle wiedergegeben. Die Andern waren entweder in die eigene Persönlichkeit zu sehr verliebt, um sie zugunsten des Spötters Shaw preiszugeben, oder glaubten ihm gerecht zu werden, wenn sie ihn als einen Karikaturisten nahmen. Selbst Johanna Terwin als Frau Dubedat hatte Shaws Repliken nicht im Blute sitzen, sondern mußte sie künstlich erzeugen, so daß ihr Spiel — eben nach einem Spielen aussah. Und dabei ist Shaw doch so echt, so wahr, so scharf beobachtet. **Lars Lorch.**

„Don Carlos in der Inszenierung Max Reinhards".

In der Tat: in seiner Inszenierung in der konservativen Konservierung ihrer Schwächen. Geblieben die dramaturgische Mißgestalt der Textbearbeitung: Die breite Exposition der ersten Akte ist kaum angetastet, aber dann im eigentlichen Drama setzt der Rotstift so, daß man nichts mehr erkennt, alle Fäden verliert und auch das aparte Ende — nicht des Staatsverbrechers, nein des in flagranti erwischten Liebhabers Carlos gleichmütig hinnimmt.

Geblieben die Zeitvergeudung, die mit Pausen und Dehnungen an unwichtigen Stellen getrieben wird, geblieben die ganze Manier, das Stildrama auf Psychologie zu beichseln, anstatt es auf Handlung zu stellen. Man erreicht damit den Effekt, wie jener Maler, der über eine italienische Landschaft eine Blocksbergatmosphäre legte: die Pinien und Säulentorsen standen auf einmal so verstiegen da —, nicht anders als Schillers Worte im nordischen Grau des Strindbergtons.

Aus dem Niveau der Darstellung, das trotz allem ein hohes war, ragten die Heims und Moissi hervor. Die Heims zu Anfang etwas langweilig, als beleidigte Frau und Mutter aber auf der Höhe des Abends Moissi — leider schmetterte er alle populären Sentenzen und erlaubte sich einige abscheuliche Virtuosenschnörkel — dennoch, der einzige Südländer verliebt in den Schimmer seiner Stimme. Sein Stehen und Sitzen, sein Leopardenschritt allein beschwor eine Welt von Glanz und Festlichkeit. Der Prinz schien Posa zu heißen, vor dem Carlos wie ein Lehrjunge aus dem Wedding stand, Philipp wie ein Berliner Budiker hockte. Bei dieser Gelegenheit sei einmal gegen die Überschätzung des Herrn Werner Krauß protestiert. Daß sein alter Vorkerat, sein selten alberner und leerer Mephisto ihr keinen Abbruch getan haben, ist unverständlich. Sein Philipp hat den tragischen Zug eines Kriegsgewinnlers mit Unglück in der Familie. Es geht wirklich nicht an, nur weil wir angeblich ein sozialistisches Zeitalter erleben, jedes Individium für eine Individualität zu erklären. **Marcellus.**

Residenz Theater: „Lady Windermeres Fächer" von Oscar Wilde.

Wenn man Fulda und Sudermann spielt, so heißt es noch lange nicht, daß man Wilde's Gesellschaft gewachsen ist. Denn in ihr liegt Kultur. Sie ist das verderbte Endprodukt jahrtausendlanger Sünde. Alles, jeder Satz, jedes Bonmot, jede Situation sind mit verfeinerter Perversität geladen. Selbst wenn Wilde sentimental wird und in seiner Brust ein Herz entdeckt, ist es ein Herz, das mit verbotenen Genüssen liebäugelt — Rotter nehme sich einen Regisseur, der solchen Aufgaben gewachsen ist In Carola Toelle hatte er eine Schauspielerin, die wie selten jemand äußerlich und dem Wesen nach für die Hauptrolle prädestiniert war, für die keusche englische Lady. — An ihrem Spiel konnte man lernen wie Kino-Mittel diskret angewandt auch auf der Bühne von großem Nutzen sein können. — Bei Falkenstein konnte Rotter lernen, wie man Wilde's Paradoxien anzubringen habe. Einige der übrigen Schauspieler und Schauspielerinnen gaben annehmbare Figuren ab — nur der Regisseur fehlte, fehlte so vollkommen daß Wilde — Wilde! — langatmig wirkte. Wo war er, als es galt den Spielern Tempo beizubringen? Wo war er, als man Hansi Arnstädt beibringen mußte, daß das Dominierende in ihrer Erscheinung nicht in majestätischen Bewegungen lag, sondern in der verhaltenen Kraft, die im Geist ihre Ausbrüche feiert? Als es hieß, in der Scene zwischen den zwei Frauen Leidenschaft hereinzubringen? Überall sah man Rotter, nirgends einen Regisseur. **Lars Lorch.**

Oper und Konzert.

Die beiden männlichen Sterne der Staatsoper, Josef Mann und Heinrich Schlusnus, gaben je einen Solo-Liederabend, beide von ihrer immer größer werdenden Anhängerschaft enthusiastisch gefeiert und mit Blumen und Lorbeern überschüttet. Der größere Gesangskünstler von beiden ist zweifellos Mann, einer der vielseitigsten und unermüdlichsten Tenöre. Mit seiner dunkeltimbrierten, edlen und warmen Stimme sang er in gleicher Vollendung Lieder von Brahms, Kowalski, Strauß und Grieg wie die Zugaben: Arie aus Carmen, Mattinata u. a. In die Begeisterung für die beiden sympathischen Künstler kann die Kritik warmen Herzens mit einstimmen.

Einen erlesenen Genuß versprach das 4 Meisterkonzert in der Philharmonie mit Bruno Walter, dem Münchener Generalmusikdirektor als Dirigenten und Josef Mann als Solisten. Die Erwartungen wurden im reichsten Maße erfüllt. Walter dirigierte mit unendlicher Hingabe die köstliche c-moll Symphonie von Altmeister Haydn und führte uns in die duftigen Gefilde einer längst verklungenen besseren Zeit. Den Beschluß bildete als Gegenstück die nicht leicht verständliche und in ihrer Wiedergabe schwierige D-dur Symphonie op. 73 von Brahms. Dazwischen sang Mann, von Walter am Bechstein begleitet, Beethovens Liederzyklus „An die ferne Geliebte" mit vollendeter Meisterschaft.

Tags zuvor „Tristan und Isolde" in der Staatsoper. Schillings am Dirigentenpult. Bedauerlich, daß Leo Blech den Tristan an den Intendanten abgegeben hat. Diesem fehlt die letzte innerliche Extase, das schwärmerische Miterleben, das allein Orchester und Sänger zur letzten Offenbarung fortreißen kann, es ist alles zu kühl und pedantisch, sodaß sich das unsagbare und undefinierbare Fluidum nicht einstellen wollte, trotzdem Helene Wildbrunn und Josef Mann nie immer Wunderbares leisteten. Neben diesem erlesenen Künstlerpaar ein Kurwenal und ein Marke (Habich und Helgers):

mittleres Provinztheater. Mit dem Baßfach ist es überhaupt seit Bohnens und Knüpfers Scheiden übel bestellt, aber sollte sich unter unseren Baritonisten kein angemessener Kurwenal finden lassen? Warum singt Armster nicht diese wichtige Partie?

Zwei Abende später in der Oper eine heterogene Welt: Halevys „Jüdin". Trotz vielem abgestandenem und veraltetem welch unendliche Melodienfülle und teilweise Größe der musikalischen Erfindung! Und wieder Josef Mann in der überragenden Rolle des Eleazar, übrigens die Glanz- und Lieblingspartie des Künstlers. Die Kemp mit all ihren großen Vorzügen und Mängeln, aber doch hinreißend eine Recha großen Stils, dahinter in weitem Abstande Frau Hansa in der undankbaren Rolle der Prinzessin Eudora und Carl Braun mit nur in der Tiefe sonorem, sonst klanglosem und hohlem Baß des Kurwenal. Unser trefflicher ewig junger Philipp als gewandter und stimmlich noch tüchtiger Leopold. Hier zeigte Meister Blechs Hand, was an musikalischer Schönheit in der Partitur verborgen liegt. Nach der großen Scene des Eleazar dankte das begeisterte Publikum dem Sänger mit minutenlangen Ovationen.

Der vierte Symphonie-Abend der Staatskapelle unter Wilhelm Furtwänglers Leitung brachte als Auftakt zu den Beethoven Veranstaltungen nur Werke des Meisters und zwar die große Fuge in b-dur für Streichorchester, ein etwas problematisches Werk, dann das Klavierkonzert in gleicher Tonart, von Edwin Fischer meisterlich gespielt, und am Schluß die herrliche c-moll Symphonie, welche dem Dirigenten stürmischen Beifall brachte.

Zum Schluß erlebten wir auf unserem Weg durch die Konzertsäle Lieder und Arienabende dreier bedeutender Sängerinnen, und zwar Frau Kiurina-Leuer von der Wiener Staatsoper, ein glockenreiner technisch vorzüglich geschulter Koloratur-Sopran mit dramatischem Einschlag, unsere leider der Staatsoper untreu gewordene Lilly Hafgren — Dinkela mit Brahms'schen und Wolfschen Liedern und Margarethe Leux, die bekannte Bühnensängerin, welche leider schon mehrere Jahre sich nicht hören ließ. Ihre Stimme, ein wundervoller Alt, dem aber auch die höchste dramatische Lage keine Schwierigkeiten bereitet. Sie sang, stürmisch gefeiert, Lieder von Wolf und Strauß, sowie die beiden Fides — Arien aus Meyerbeers „Propheten" und die Massenetsche Altarie aus „Cid". Es ist bedauerlich, daß bei unserem Mangel an wirklich großen dramatischen Altstimmen die Künstlerin zur Zeit nicht mehr als Bühnensängerin auftritt. Dr. A. Königsberger.

Kleinkunst, Variété und Film.

Metropol-Cabaret: Es ist Weihnachten Schon den ganzen Monat lang. Wenigstens nach der Behauptung des Conferenciers des Metropol-Cabarets Flatow. Deshalb betrachtet er auch die Kräfte des Weihnachts-Programms als Christbaum-Schmuck. Wenn nun der Hausdichter Paul Steinitz das erfolgreichste Spielzeug des Festes ist, so sind die anmutigen Tänze der Karen Zabel und die verhalten leidenschaftlichen Elsa Regür doch die kostbarsten. Emmy Perro verdirbt die gute Wirkung, die sie mit ihrem „Totentanz"-Vortrag erzielt, durch das folgende Kouplet das die Stimmung vollständig zerreißt. Sehr gut ist der Lachpillenwolf Der Geiger Michailow würde bei weniger Pose gewinnen. Die komischen Akrobaten Green und Wodd wirken nicht nur das Groteske, sondern auch durch die Leichtigkeit ihrer Leistungen. Aus dem Rest des Programms ist noch besonders Hanni Garden hervorzuheben. Die Weichheit, mit der sie ihre Kraft beherrscht und die Geschmeidigkeit während der schwierigsten Stücke sind erstaunlich. L. L.

„Schall und Rauch" bietet in seinem Dezemberprogramm genug für einen Kabarettgeschmack. Paul„e" Grätz ist sicherlich der beste „Boulevard" Humorist, den Berlin besitzt, ganz besonders packend in Rythmus und Mimik, während im Textlichen etwas Erneuerung nicht unangebracht wäre (Nicht das ewige Jawoll ja, Herr Grätz!. Tosenden Beifall nicht minder erntet der Russe Ratoff, dessen bizarrer Humor geradezu verblüffend ist und zu Lachsalven hinreißt. Lala Herdmenger bietet einen reizenden (München-Dachau-Milieu atmenden Mädchentanz) und Trude Hesterberg ist wie immer äußerst nervig, besonders in den Couplett „Herr Ober, mein Bett . . . ." All dieser guten Leute wegen sei der Direktion verziehen, wenn sie mit kläglichen Angangsnummern und einem professoral ermüdenden Konferenzier langweilige Momente verursacht. Hael.

Das November-Gruppe Fest in der Scala eröffnete die diesjährige Saison der Künstlerfeste mit einem recht bunten Anblick. Der Dadaismus empfing einen schon auf der Treppe. Aber als echter Dadaismus erwies er sich hohl. Die Stimmung war gemacht nicht einem Bedürfnis entsprungen. Im gleichen Zeichen stand der ganze Abend. Jeder hatte sich herausgemacht, es gab entzückende Kostüme, das bunte Treiben gewährte einen schönen Anblick, aber eine innere, wahre Lustigkeit war nicht vorhanden. Schade, aber bei der Schwere der Zeit besonders für den Künstler leicht begreiflich. Adkö.

„Die Kwanon von Okadera" im Mamorhaus bildet eine wirklich gelungene neuartige Verbindung zwischen Schriftsteller und Filmkunst: Den Lesern eines Zeitungsromanes sogleich nach Beendigung desselben Gelegenheit zu geben, ihre noch frische Vorstellung von dem Buchinhalte mit der Auffassung des Autors zu vergleichen. Das Publikum bewies durch einen Massenandrang, daß der in allen Sätteln gerechte Ullstein-Verlag hiermit einen richtigen Griff getan hat und den Erwartungen entsprach. Der Film zeichnete sich durch gute Darstellung, Regie und Bilder aus, wenn auch die feineren psychologischen Momente des Buches naturgemäß nicht zur vollen Geltung kommen konnten. Auch bei den Nichtkennern des Romannes erregte das spannende Werk Interesse und wohl Anregung zum Lesen des jetzt in Buchform erschienen Werkes.

„Die Benefizvorstellung der Viertenfel" (Primus Film). Dieser nach Hermann Bang geschriebene Film, den man zunächst im Ufapalast am Zoo gesehen hat und der, gradeso wie die erste Verfilmung, über die ganze Welt laufen wird, ist eine „Sensation" im besten Sinne des Wortes. Ein Däne, Herr Sandberg (übrigens der Regisseur vom Tanzenden Tor), hat in feinstem Gefühl für traumhafte Vorgänge das beste aus dem Sujet herausgeholt und ein Tempo angesetzt, das wie ein schönes Adagio ganz allmählich zu dem Sturm der letzten Bilder, in welchem dem einen der vier Artisten von seiner Schicksalsgenossin aus Liebe der Tod bereitet wird, hinüberführt. Drei Gestalten ragen hervor: Margarete Schlegel, (Deutsches Theater) die in unbeschreiblich innigen Konturen die Hauptrolle des jungen, ganz Liebe ausstrahlende Artistenmädchen gibt, Martin Herzberg, ein kleiner Junge von mehr als wunderkindartigem Können, und Adolphe Engers, ein bekannter holländischer Schauspieler, der eine Nebenrolle meisterhaft emporreißt. Daneben Herr Winar, Heidi Ford und Hella Vera in guten Leistungen und der immer vortreffliche Rameau als alter Cirkusvater ebenso zum Fürchten wie zum Bewundern. Wir klagen über mangelhaften Filmabsatz im Auslande. Man lerne, wie im romanhaften Verlauf die Handlung breit, voll und damit einprägsamer wird, als in den bei uns beliebten Films, in denen so oft krasse Gegensätze miteinander abwechseln, ohne Milieu und Kontinuität des Eindrucks zu erzeugen. Man kann Herrn Sandberg gratulieren. Er hat die richtige Hand. Aber in Herrn G. Preitz auch den richtigen Operateur. Seine Zirkusaufnahmen sind besonders gut, ebenso die Nacht- und Nah-Bilder.

Hael.

„Zigeunerblut" eine Filmoperette, die jetzt in den Sportpalast-Lichtspielen gegeben wird, könnte eher ein Liebesdrama genannt werden: Ein Opernsänger, der aus einem Zigeunermädchen eine gefeierte Opernsängerin macht und ihr sein ganzes Vermögen opfert; des Zigeunerblut des Mädchens, das Luxus einer ehrbaren Zukunft vorzieht; zu späte Reue und der Tod des Sängers und Wohltäters in den Armen der Reuigen. Trotz der Sentimentalität der Handlung enthielt das Stück dramatische Momente. Hilde Wörner und Paul Hansen die ausgezeichneten Spieler und Sänger auf der Leinewand stachen sehr vorteilhaft gegen die unsichtbaren Stellvertreter im Orchesterraum ab.

Die guten Ideen des **„Hotels Atlantik"** kamen infolge des Mangels an schauspielerischer Kunst leider nicht voll zur Geltung.

Adkö.

Die Sondervorführung der Terra Film Aktiengesellschaft in der Scala hatte ihren Höhepunkt in der Ouverture des Philharmonischen Orchesters gehabt. Die **„Gräfin Walewska"** (der Film) war eine Aneinanderreihung zum Teil schöner Bilder (in den Naturaufnahmen am schönsten) ohne inhaltlichen Zusammenhang, was man schon verbildlichten Historien gewohnt ist. Hella Mojas Spiel paßte nicht gut in das steife Empire hinein; im letzten Akt erst gewann sie Leben. Der kleinbürgerlich-lächerliche Napoleon Lettingers war unfreiwillige Parodie. Aus den Ensemble stach Edthofer vorteilhaft ab.

Adkö.

Jeglicher Nachdruck nur mit Einverständnis der Redaktion und vollständiger Quellenangabe gestattet.
Unverlangte Manuskripte werden nur durch freigemachten adressierten Rückbrief zurückgesandt.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 141 12.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Dr. Neulaender, Berlin,
für den übrigen Teil: M. Charol, Wilmersdorf,
für den Inseratenteil: Walter Titz, Berlin.
Verlag Rudolf Schulze u. Co., Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18.
Druck von Max Meizer, Berlin N. 54, Sophienstr. 6.

Bei Berücksichtigung bitten wir auf den „Kritiker" Bezug zu nehmen.

KUHNEN

Lennéstrasse 5

Berlin W.

KLEIDER
KOSTÜME
MÄNTEL
PELZE

Hier abschneiden!

Unterzeichneter bestellt hiermit beim Verlag der Zeitschrift „Der Kritiker" Rudolf Schulze & Co., Berlin-Charlottenburg II, Hardenberg-Straße 18

.....Exemplare der Zeitschrift

Der Kritiker

zum Bezugspreise von M 24.— jährlich, M 12.— halbjährlich, M 6.50 vierteljährlich bei 6 Doppelnummern im Quartal einschließlich Besorgungsgebühr.

Das Abonnement läuft vierteljährlich weiter bis auf Widerruf.

Der Betrag folgt anbei — durch Postanweisung — wird gleichzeitig auf Postscheckkonto (Berlin Nr. 55622) überwiesen — ist durch Nachnahme zu erheben (Nichtgewünschtes zu durchstreichen)

....

Ort, Postanstalt — Name (eigenhändige Unterschrift)

....

Straße — Beruf

Recht deutlich ausfüllen!

Bei Berücksichtigung bitten wir auf den „Kritiker" Bezug zu nehmen.

Peltzer-Grill, Bar und Weinrestaurant
Berlin NW. 7, Neue Wilhelmstrasse 5.

Preiswert Eleganteste Preiswert
Damenhüte
Otto A. Koch Nachf.
Mauerstr. 68
neben Traubes Diele

Schiedmayer-
Pianofortefabrik
nur Potsdamerstr. 27B
◆ Flügel ◆ Pianinos ◆
Harmonium von Weltruf
Meisterharmonium
„DOMINATOR"

Mampes Gute Stube
am Kurfürstendamm
Kurfürstendamm 14/15

Drucksache.

10 Pf.

An den

Verlag der Zeitschrift „Der Kritiker"
Rudolf Schulze & Co.

Charlottenburg II
Hardenbergstr. 18.

Doppel-Sonder-Nr. 1/2 — 5. Jahrgang 1921

Der Kritiker

Zeitschrift für Politik, Kunst u. Wirtschaft

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

Die augenblickliche Aufgabe des Pazifismus
Georg Fr. Nicolai

Pazifismus und Revolution — Hans J. Rehfisch

Wege zum Frieden
Pastor A. Franke — A. G. Gardiner, London — H. v. Gerlach — Heinrich Eduard Jacob — J. A. Voigt

Fahnen und Menschenleben — Dr. Fritz Harold Cohn

Zur Friedmann-Debatte
Primarius Dr. Alexander v. Barczo

Film und Volk — Urban Gad

Der Weg zum Tantiémenfilm — Poldi Schmidl

Glossen — Theater — Konzert — Film — Variété.

Doppel-Sondernummer 2,25 M.

Jahresabonnement 24,— M.

VERLAG RUDOLF SCHULZE & Co.
CHARLOTTENBURG II, HARDENBERGSTR. 18

EIN GESCHENKWERK VON BLEIBENDEM WERT!

WILHELM WIDMANN

THEATER UND REVOLUTION

IHRE GEGENTEILIGEN BEZIEHUNGEN UND WIRKUNGEN
IM 18., 19. UND 20. JAHRHUNDERT
MIT 16 VOLLBILDERN UND 9 ABBILDUNGEN IM TEXT
BROSCHIERT 14.— MARK,
IN HALBLEINWAND GEBUNDEN 22.— MARK

LEIPZIGER ZEITUNG: Sicher ist es eine dankbare und interessante Aufgabe, der sich der Stuttgarter Publizist in seinem jüngst erschienenen Buche unterzogen hat, nämlich die von tragischen Geburtswehen verzerrten Züge der Zeit im Spiegelbild der leichtbewegten sensiblen Bühnenwelt zu verfolgen.

LEIPZIGER TAGEBLATT: Den fleißig zusammengetragenen literarischen Materialen hat der Verlag eine große Anzahl Bilder beigegeben, so daß das Buch dem Leser eine zeitgemäße und amüsante Unterhaltung bietet.

HAMBURGER FREMDENBLATT: Beginnend mit der französischen Revolution, schildert der Verfasser die Wechselwirkung von Theater und Revolution bis zur Gegenwart. An Hand eines umfangreichen und sorgfältig zusammengetragenen Materials zeigt er die Spiegelungen der letzten europäischen Umwälzungen. Ausgezeichnete Abbildungen in großer Anzahl sind dem Text beigefügt. Besonders interessant und lesenswert sind die Schilderungen revolutionärer Aufführungen.

UEBER LAND UND MEER: Viele Bildbeigaben beleben die umfassende Arbeit, die sowohl literarisch, als auch historisch **großes Interesse** erwecken wird.

DIE FREIHEIT, BERLIN: Ein historischer Ueberblick für Fachleute und Freunde des Theaters von wertvoller Belehrung.

NATIONALZEITUNG, BERLIN: Ein interessanter Beitrag zur Geschichte der Revolution. Amüsant zu lesen.

STAATSANZEIGER FÜR WÜRTTEMBERG: Reiche, kulturgeschichtlich fesselnde Einblicke.

Durch jede bessere Buchhandlung zu beziehen oder wo nicht erhältlich, direkt durch

OESTERHELD & Co. BERLIN W 15

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Bellevuestraße 15

Elegantste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

* Der Kritiker *

Zeitschrift für Politik, Kunst und Wirtschaft

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

3. Jahrg. 1921. Charlottenburg, 15. Januar. · Doppel-Nummer 1/2.

Auftakt.

Der „Kritiker" beginnt seinen dritten Jahrgang. Er wird bemüht sein, seinem Ziele, fruchtbare Kritik zu geben, immer näher zu kommen.

Wir haben dieses erste Heft der Friedensbewegung gewidmet. Pazifismus ist im Tiefsten seines Wesens aufbauende Kritik — menschlichste Kritik am Allzu-Unmenschlichen. Der Friedensgedanke ist so alt wie die Menschheit selber — und leider auch so alt wie seine gedankenlose Verleugnung. Nie ganz verschüttet, brach er elementarer denn je hervor, als die Welt — wenige Jahre, nachdem ihr Tolstoi genommen worden war — tiefer denn je in kriegerische Erniedrigung sank. Heute findet sich die Friedensbewegung wiederum bedrängt von Schreiern und Hetzern, bedroht von Kleinmütigen und Leichtverzagten; von all jenen verlassen, die nicht über den Tag hinaus zu denken vermochten, denen es „nicht schnell genug ging" (weil der Blick für die Riesenarbeit des Pazifismus sich ihnen versagte) und die des großen Glaubens, der über aller Vernunft ist, bar sich erwiesen.

Pazifisten von verschiedener Prägung werden im Folgenden zu Worte kommen und insbesondere über die nächsten, die brennenden Aufgaben der Friedensbewegung sich äußern.

Wenn es mir erlaubt ist, hierzu den Auftakt anzugeben, so sei es dieser:

„Sammlung erscheint mir als die vornehmste Aufgabe des Pazifismus — Sammlung über die Grenzen der Länder und — was wohl noch schwerer ist! — über die Grenzen der Individualitäten hinweg. Großzügiger, vorurteilsloser Zusammenschluß all jener, die sich einig sind in der Verachtung jeglicher Gewalt, in dem Abscheu gegen alles Unmenschliche im Menschen und in dem unbeirrten Glauben an eine — wenn auch noch so ferne Zukunft des menschlichen Geschlechtes. Nur solche Sammlung aller Pazifisten — aus welchen politischen Lagern oder geistigen Bezirken sie auch kommen mögen — wird die Friedensbewegung fähig machen, einst ihre edelste Verheißung zu erfüllen:

Die wahrhaft erste Internationale um den Erdball zu spannen — die Internationale des Geistes und der Liebe."

C. F. W. BEHL.

Die augenblickliche Aufgabe des Pazifismus.

Von Georg Fr. Nicolai.

Damit irgend ein Ereignis, das organische Wesen betrifft, in die Wirklichkeit umgesetzt werden kann, ist immer zweierlei notwendig: Einmal muß, wie bei jedem anderen Ereignis, auch rein technisch die Möglichkeit der Realisierung gegeben sein. Da es sich aber um einen von seinen Trieben abhängigen Organismus handelt, kommt noch die zweite Bedingung hinzu, daß das betreffende Wesen es auch wirklich will. So war es am Anfang der menschlichen Entwicklung, denn der Mensch wäre nie zu seiner Sprache gekommen, wenn

er nicht erstens in der hohen Vollendung seines Kehlkopfs die Möglichkeit zu sprechen besessen hätte, und wenn nicht zweitens der Trieb zur Verständigung mit seinesgleichen in ihm — möglicherweise unbewußt — gelebt hätte.

Ähnlich ist es auch heute noch bei allen Vorkommnissen in der Menschheitsgeschichte. Auch der Pazifismus beispielsweise wird erst dann zur Wirklichkeit werden können, wenn sowohl die äußerlichen, technischen Bedingungen für eine allgemeine Weltorganisation erfüllt sind, als auch die Mehrzahl der Menschen ihm zustimmt. Leider müssen diese beiden Bedingungen zeitlich zusammentreffen und es ist eine Ironie des Schicksals, daß dies nicht der Fall ist.

Viele tausend Jahre lang hat sich die gesamte Menschheit mit ganz geringen Ausnahmen nach dem Frieden der Welt gesehnt; alle guten und weisen Menschen haben den kommenden Frieden verkündet und im Christentum wurde auch für die breitere Masse eine Religion geschaffen, in der solches Ziel — die Entstehung des Reiches Gottes auf Erden — ein wesentlicher Punkt war. Aber damals war die Verwirklichung aus äußeren Gründen unmöglich: denn getrennt durch Ozeane oder unwirtliche Wüsten waren die Menschen sich fremd geworden, hatten zu wenig gemeinsame Interessen und vor allem zu wenig Möglichkeiten einer gemeinsamen und einheitlichen Verwaltung der ganzen Erde.

Endlich im Laufe des neunzehnten Jahrhunderts schuf die neu entstehende Technik (insonderheit die Verkehrstechnik) durch ihre Telegraphen, Eisenbahnen u. s. w. einen internationalen Verkehr, der eine reale Basis des jahrtausende alten Traumes hätte werden können und in Bezug auf viele Einzelheiten auch bereits geworden ist. Denn wie vieles im Leben der durch den Verkehr einander nahe gebrachten Völker nur noch international geregelt werden kann, haben gerade Krieg und Kriegsfolgen auch dem Blödesten gezeigt.

In diesem kritischen Augenblick der Weltgeschichte, als das ganze bisherige Geschehen plötzlich einen dem großen Menschheitsgedanken entsprechenden Ausdruck zu bekommen schien, geschah es, daß plötzlich die Menschen von ihren früheren Träumen nichts mehr wissen wollten, — Nationalismen, wie sie die Welt bisher noch niemals gesehen hatte, entstanden überall, und von den Iren und Letten bis zu den Amerikanern und Juden gab es kein Volk, das so klein und so zerstreut oder nachweislich so international zusammengesetzt gewesen wäre, daß es sich dieser modernen Idee hätte entziehen können.

Dabei ist beachtenswert, daß gerade kurz vor dem Einsetzen dieser neuen Ära die kosmopolitische Bewegung ihren Höhepunkt erreicht hatte und zwar ganz besonders in Deutschland, wo in der Zeit von Kant und Herder bis zu Goethe und Humboldt nicht nur diese Männer selbst Vorkämpfer des allgemeinen Menschheitsgedanken waren, sondern wo überhaupt kein Mensch lebte, der nicht stolz war, an die kosmopolitische Zukunft der Welt wie an etwas selbstverständliches zu denken. Dies ist so auffallend, daß man das Hereinbrechen des technisch internationalen Zeitalters geradezu als die reale Antwort auf die ideelle Sehnsucht unserer großen Pfadfinder ansehen könnte. Der Geist war immer das Primäre, und die Behauptung ist nicht ungereimt, daß die in dieser Zeit ins Gigantische gewachsene Sehnsucht nach Verbrüderung die technischen Hilfsmaßnahmen (Eisenbahn, Telegraph usw.) aus sich erzeugt hat.

Kaum aber hatte die Menschheit ihren Willen durchgesetzt, kaum war die Internationale möglich geworden, so änderte diese selbe Menschheit ihren Willen, gleich ungezogenen Kindern, die jahrelang nach einem Spielzeug schreien und, wenn sie es bekommen, es verächtlich wegwerfen. Allerdings darf man eins nicht vergessen. Endlich einmal war der internationale Gedanke aus der Sphäre träumerischer Philosophie in die der technischen Verwirklichbarkeit getreten. Die Gefahr war also akut, und alle, denen aus selbstsüchtigen Motiven an der alten Zerrissenheit lag, arbeiteten fieberhaft. Vorläufig hat diese ihre Arbeit einen vollen Erfolg gehabt, die Suggestion hat gewirkt, und wenn uns früher äußere Un-

möglichkeiten von einem wirklichen Völkerbund schieden, so scheidet uns heute unser eigener Wille.

Daraus ergibt sich eine Konsequenz. Wenn früher die Klugen unter den international Gesinnten (z. B. Rousseau) immer wiederholt haben, der gute Wille der Menschheit genüge nicht, man müsse vielmehr praktische Institutionen schaffen, so muß man jetzt, da die Institutionen bestehen, wieder umgekehrt den Hauptnachdruck auf die Gesinnung legen. Daß der Völkerbund existiert, ist ja gut, aber besser wäre es, wenn völkerbundbegeisterte Menschen existierten. Es muß wieder Menschen geben, die wissen, was es heißt, ein Mensch zu sein, die wissen, daß der Mensch sich nicht dadurch vom Tier unterscheidet, daß er raffinierter mordet und seine Macht klüger auszunutzen imstande ist, sondern dadurch, daß er ein sittliches Bewußtsein vom Recht besitzt. Erst wenn wir eingesehen haben, daß wir uns unserer Brutalitäten und Lügen schämen müssen, erst wenn das heute so veraltete Wort Idealismus (das niemand ohne Lächeln mehr recht in den Mund zu nehmen wagt) wieder guten Klang gewonnen hat, erst dann wird die Menschheit imstande sein, den ungeheuren technischen Fortschritt des neunzehnten Jahrhunderts in pazifistischem Sinne auszunutzen zum Vorteil der Gesamtheit, aber auch — davon bin ich wenigstens fest überzeugt — zum Vorteil jedes einzelnen Volkes.

Pazifismus und Revolution.

Von Hans J. Rehfisch.

I.

Pazifismus ist ein Ziel. Pazifismus ist kein Weg. —

Es kann keinen mehr oder weniger entschiedenen Pazifismus geben, keinen Links- und Rechtspazifismus, keine pazifistischen Sekten in Todfeindschaft wider einander. Es gibt Pazifismus — oder es gibt ihn nicht.

In der Aufklärungszeit, als der Glaube an das Christentum als an eine regulative Gewalt für das Staatenleben ins Wanken geraten war, wurde der Pazifismus geboren. In einer Zeit, in der die Besinnung auf das eigene empirische Selbst, auf die Natur — der Erkenntnis Raum gab, daß die physische Existenz des Individuums als unantastbar gelten müsse um ihrer selbst willen wie als Voraussetzung für die Verwirklichung jedweden Ideals.

Der Pazifismus als die Forderung unbedingten Respekts vor dem einzelnen Menschenleben ist der Idee des Christentums freilich ebenso immanent wie dem Kommunismus. Wäre das Christentum unbedingt mächtig über Politik und Wirtschaft — wäre der Kommunismus in der Welt restlos verwirklicht, — die Idee des Pazifismus könnte als eine Banalität beiseite geworfen werden. Aber jenes tausendjährige Reich harrt noch des Anbruchs. Unser Glaube an seine Zukunft macht uns nicht blind dafür, daß bis zu seiner Errichtung noch ein Weg voll Blut und Tränen vor uns liegt. — Der Bolschewismus als anerkannte Methode und das kommunistische Ideal begreifen notwendig die Antinomie, daß das Ideal den Pazifismus umfaßt, die Methode ihn verwirft. Es ist der gleiche Widerspruch, wie einst zwischen den Lehren der Evangelien und der Aktion der ecclesia militans, der Inquisitoren und schwertumgürteten Kardinäle (aber auch Luther heischte Feuer, Galgen und Rad für die aufrührerischen Bauern, Gustav Adolf lieferte Feldschlachten und starb als Soldat für den evangelischen Glauben).

II.

Wer eine Idee voll bejaht und ihre Verwirklichung begehrt, muß den Krieg wollen! Und zwar den Krieg auch im eigentlichen, schrecklichsten Sinn: als die phantastische Hölle, der wir heute kaum entronnen sind. Wer aber das menschliche Leben als der Güter Höchstes achtet, muß allem entgegen sein, was Blutopfer heischt. Der Idee des kapitalistisch-

imperialistischen Staats wohnt der Krieg als eine letzte und immer zu gewärtigende Notwendigkeit inne. — Es ist hierbei gleichgültig, ob der Nationalist den Krieg als einen Faktor der Politik grundsätzlich will, oder sich mit ihm als einer unvermeidbaren Konsequenz abfindet (den Krieg als eine an sich bejahenswürdige Einrichtung haben von jeher nur zarte Frauen gepriesen und fromme Lyriker). — Der Pazifist muß den Kapitalismus, den Imperialismus ablehnen. — Das kommunistische Ideal schaltet den Krieg aus. Und solange Demokratie und Völkerbund oder Völkergemeinschaft als seine methodischen Prinzipien, als die Etappen des Weltkommunismus irgendwie gelten konnten, hatte jeder Pazifist den Kommunismus zu wollen als die in Wirklichkeit und ausschließliche, den Krieg negierende Wirtschafts- und Gesellschaftsform.

Das Prinzip der Demokratie setzt durchschnittlich gleiche Intelligenzen voraus — frei von wirtschaftlicher oder geistiger Bevormundung. Der Revolutionär will, kann solange nicht warten: den hemmenden Walten derjenigen, die das Volk — oder Teile von ihm — in ökonomischer, in seelischer Abhängigkeit festhalten, sagt er physischen Kampf an. Anstelle der Demokratie betreibt er die Diktatur.

Der Pazifist hat sich hier zu entscheiden: er kann die Revolution und ihren Krieg gutheißen, sich ihnen anschließen und die Forderung des Pazifismus verlegen auf den Zeitpunkt, da alle revolutionären Ziele erreicht und befestigt sind. Es möchte aber auch sein, daß dem Pazifisten der von der Revolution auf die Erfüllung des pazifistischen Ideals ausgestellte Wechsel als zu lang befristet erscheint. Es ist möglich, daß der Pazifist um des verheißenen Friedensglücks späterer Generationen willen das Blut der heutigen nicht vergossen zu sehen wünscht. Es ist möglich, daß der Pazifist die Entschuldigung der Gegenwart als eines Provisoriums nicht gelten läßt und sich gegen das Provisorium erklärt. Denn was ein Leben in hundert Jahren gelten kann, das gilt es dem Pazifisten auch heut. Und der Pazifist kennt kein Provisorium und lehnt es ab als die ins Unendliche währende Ausflucht vor der pazifistischen Forderung nach Respektierung des Menschenlebens, wo und wann es sei! Wer das Recht jedes Menschen auf seine physische Existenz als oberstes Rechtsgut erkennt, der darf einer Idee nur ein einziges Leben geopfert sehen wollen: das eigene; denn nur über dieses hat er selbst zu verfügen. Aber noch in Zeiten, in denen kein Hund so länger leben möchte, will der Pazifist die Entscheidung über die Verlängerung dieses Lebens von niemandem abhängig sehen als von der Entscheidung eben dieses armen Hundes selbst! Einzig gegen tolle Hunde und ihren Angriff auf andere Existenzen läßt der Pazifist den Akt der Notwehr zu.

III.

Es gilt sich zu entscheiden: Kampf gegen die Waffe oder Kampf für die Weltrevolution. Mit dem angeblichen Pazifismus solcher, die sich zu ihm bekennen als zu einer immer. hin kleidsamen, aber zu nichts verpflichtenden Gesinnung, — weil sie sich vor den Erfordernissen und Gefährdungen anderer politischer Programme drücken und es doch mit niemandem verderben wollen, — mit dem billigen Anpreisen allgemeiner Menschenliebe und Verbrüderung ist nichts getan! Solange das sogenannte Volksempfinden und dessen angeblicher Niederschlag — die Gesetzgebung — politische Massenhinrichtungen gutheißt und das Erschießen von flüchtigen Gefangenen, — solange in Europa an jedem Tag noch Tausende von Menschen an Unterernährung sterben, — solange hat der Pazifismus näher. liegende, dringlichere Aufgaben zu erledigen als Propaganda zu treiben für ein allumfassendes Weltchristentum.

IV.

Es gilt den Pazifismus zu politisieren. Ihn wehrhaft zu machen gegen bewaffneten Angriff von Verbrechern auf das von ihm verteidigte Gut: ihn „Kanonen auffahren zu lassen wider den Krieg".

Iwan Karamasoff lehnt den Eintritt ab in die ewige Seligkeit, weil er ihn zu teuer bezahlt glaubt schon mit den Qualen jenes einen armen Knaben, den ein bestialischer Gutsherr von seinen Hunden zerreißen ließ — Qualen, die keine göttliche Macht ungeschehen machen und von dem Opfer verziehen sein lassen kann.

Der Pazifismus kann den Anbruch des tausendjährigen Reichs nicht herbeigeführt sehen wollen auf einem Weg über Tausende von Leichen solcher, die heute und morgen geruhig und friedsam leben wollen.

Vestigia terrent!

Wenn der Pazifismus sich damit begnügt, ein Ethos zu heißen, und sich vertagt als Politik wird es ihm ergehen wie dem Christentum — aber ohne daß er sich vor der Weltgeschichte rechtfertigen können wird mit dem Glauben an eine verheißene ewige Seligkeit!

V.

Aber Voraussetzung jener heiklen und skrupelvollen Alternative ist eine irgendwie erträgliche, dem Einzelnen sein Existenzminimum zubilligende Wirtschaftslage. Es gibt jedoch politische Konstellationen, die das Problem vereinfachen: wenn der Bestand einer Gesellschaftordnung Verelendung, Verhungern und Siechtum bedingt. Vollends wenn die Drohung eines kapitalistischen oder imperialistischen Krieges zur Gewißheit wird. Hier kann die soziale Revolution auch dem Pazifisten als Mittel zur Verhütung größeren Verlustes an Menschenleben ein Postulat sein. In solcher Zeit hätte er darauf bedacht zu sein, die Schlagkraft der Revolution nicht zu lähmen durch mißverständliche pazifistische Aktion, die ihrerseits nur den Verächtern und Vernichtern menschlicher Existenzen, den Schützern des verderblich gewordenen Zustandes zugute käme.

Hier wie dort gilt es, die Zeit zu erkennen. Mit unerbittlicher Gewissenhaftigkeit zu prüfen, was sich in Gegenwart und nächster Zukunft birgt. Oder der Pazifist fördert, was seinem Gedanken am feindlichsten ist, benimt, was ihm zu Siege verhelfen möchte. Und lädt unter Umständen mehr Blutschuld auf sich als seine Widersacher.

Was dem Pazifismus bisher gemangelt hat, was ihm in erster Linie not tut, ist das Bewußtsein der Verantwortlichkeit!

Wege zum Frieden.

Pastor H. Franke.

Die nächste Aufgabe des Pazifismus wird es sein, den Kleinglauben seiner eignen Anhänger zu bekämpfen und ihnen die Augen dafür zu öffnen, welch' eine Markstein in der Entwicklung der Weltfriedensbewegung die Genfer Völkerbundstagung bedeutete. Es ist unglaublich, mit welcher Kritiksucht und Verkennung man den Genfer Verhandlungen gefolgt ist, weil sie nicht alle Forderungen eines theoretisch erdachten Programms erfüllt haben. Wie weit war man denn vor zehn Jahren mit der Möglichkeit, Völker zu ähnlichen Verhandlungen auch nur an einen Tisch zu bringen? Und hier hat sich die halbe Welt geeinigt zu Abmachungen, deren Consequenzen — verglichen mit den Zuständen der Vergangenheit — gradezu unabsehbare sind.

Natürlich bedeutet die geschichtliche Verwirklichung eines prinzipiellen Programms immer Abstriche vom Ideal. Aber warum ist man denn gegen die Abstriche, die sich das pazifistische Ideal in Genf gefallen lassen mußte, um in die geschichtliche Wirklichkeit einzutreten, so unduldsam? Hat man vergessen, aus was für Zuständen wir kamen? Hat man nicht eben erst erlebt, was für Entstellung und Verzerrung zu Tage tritt, wo sie in „revolutionären Republiken" die „Sozialisierung" zur Tat machen? Siehe Rußland!

Nicht wahr, als Bismarck die deutsche Reichseinheit gründete, da war das eine „Tat", wert, von den Historikern aller Zungen in höchsten Tönen gepriesen zu werden. Er gab ja

dabei blos das Ideal der Väter von 1848 vollständig preis, er verzichtete auf die Hineinnahme der Deutsch-Österreicher ins Reich, wofür sie sich heut besonders herzlich bei ihm bedanken werden. Und er belastete das Deutsche Reich durch die Belassung von mehreren Dutzend Landesfürsten mit soviel inneren Gegensätzen und Eifersüchteleien, daß wir an den Folgen heut fast zu Grunde gehen. Aber die Bismarcksche Reichsgründung blieb — selbstverständlich! — eine hochverdienstliche Leistung! Denn sie setzte, wie man so sagt, eine Idee in eine Realität um. Wahrhaftig, sie war sehr „realpolitisch"! Sie trug den Grenzen des in dieser Welt Möglichen „weitgehend" Rechnung.

Die Erfüllung des Pazifistischen Programms in den geschichtlichen Ereignissen, deren Zeugen und Zeitgenossen wir jetzt sind, entspricht denn doch etwas mehr der Idee, die wir als Grundidee aus der Entwicklungszeit des Pazifismus in die Gegenwart mitgebracht haben: Beseitigung der zwischenstaatlichen Anarchie und Bindung der Völker an eine internationale Ordnung bis hin zu einem Weltparlament für gemeinsame Verwaltung der Erde. Diese Perspektive ist in Genf aufgetaucht, sie bildete den sichtbaren Hintergrund der Verhandlungen. Und wenn sie auch nicht gleich in greifbare Nähe trat, einen guten Schritt näher sind wir ihr gekommen. Man sollte diese erfreuliche Tatsache nicht verkleinern, sondern ausnützen zur Belebung des Mutes all der Zaghaften, die an eine Zukunft des Pazifismus nicht zu glauben vermögen, weil er in der Vergangenheit keine Rolle gespielt hat. Deutschland muß selbstverständlich hinein in den Völkerbund; und wenn ihm für diesmal französischer Argwohn den Zutritt dazu gesperrt hat, so gilt es, diesen sehr berechtigten Argwohn zunächst zu entwaffnen, und zwar durch eine einwandfrei pazifistische Haltung und Beeinflussung unseres gesamten Volks. Vielleicht ist das die dringenste und allernächste Aufgabe des deutschen Pazifismus.

A. G. Gardiner-London.

(Direktor der „Daily News").

The next task of pacifism — indeed the only task — is to convert the present shadow of a League of Nations into a reality. Unless this can be done the cause of pacifism is doomed and a militarist anarchy will possess the world. To accomplish the task we must rely less upon governments than upon an instructed public opinion. The experience of the last two years has shown how little hope there is in governments unless the peoples drive them. The foundation of a really co-operative human society must be laid by mobilising the spirit of good will in every country and applying it to all the functions af international life. Pacifism must take possession of the schools. It must educate, educate, educate. It must establish itself in the Press. The present tendencies of the Press everywhere are ignorantly nationalistic and anti-social. Pacifism must ally itself with the internationalism of labour to over-ride and crush these tendencies. The churches, which in every country have discovered to be mere nationalist institutions, as much a department of State as the War Office, must be shamed into Christianity which knows no nationalism. Pacifism must be a great fighting cause, organised on international instead of national lines, and permeating all the activities of society, social, industrial, literary, artistic, educational, with the idea of a common interest against the predatory and malignant forces that afflict every country. Only by this conscious and sustained effort of the popular will can the political fabric of the League of Nations take solid and permanent shape.

(Die nächste Aufgabe des Pazifismus — und wahrlich seine einzige — besteht darin, dem Schemen „Völkerbund" Wesenheit zu verleihen. Wenn das nicht geschehen

kann, so ist der Sache des Pazifismus das Urteil gesprochen. Eine militaristische Anarchie wird dann von der Welt Besitz ergreifen. Um die Aufgabe zu erfüllen, dürfen wir uns weniger auf die Regierungen als auf eine aufgeklärte öffentliche Meinung verlassen. Die Erfahrung der beiden letzten Jahre hat gezeigt, wie geringe Hoffnung auf die Regierungen zu setzen ist, wenn nicht die Völker sie zwingen. Der Grundstein für eine wahrhaft zusammenwirkende Vereinigung der Menschheit muß dadurch gelegt werden, daß man in jedem Lande an den guten Willen appelliert und ihn bei allen Funktionen des internationalen Lebens wirksam werden läßt. Der Pazifismus muß von den Schulen Besitz ergreifen. Er muß erziehen, erziehen und nochmals erziehen. Er muß sich in der Presse durchsetzen. Überall sind heutzutage die Neigungen der Presse auf eine verständnislose Weise nationalistisch und antisozial. Der Pazifismus muß sich mit der internationalen Arbeiterbewegung verbünden, um diese Neigungen zu überwinden und auszurotten. Die Kirchen, die in allen Ländern sich als rein nationalistische Einrichtungen entpuppt haben, als Staatsverwaltungskörper, nicht anders wie etwa das Kriegsministerium, müssen beschämt sich wieder dem wahren Christentum zuwenden, das von keinem Nationalismus weiß. Pazifismus muß ein großes werbendes Schlagwort werden, gegründet auf internationaler, nicht auf nationaler Basis, und jede Tätigkeit der menschlichen Gesellschaft, die soziale wie die industrielle, die literarische und künstlerische wie die erziehende, durchdringend mit der Idee der Interessengemeinschaft gegen jene vorsündflutlichen, bösartigen Mächte, die die Plage eines jeden Landes sind. Nur wenn der Wille der Völker bewußt und nicht erlahmend in dieser Richtung sich bemüht, kann das politische Gebäude des Völkerbundes zu dauernder Form gedeihen.)

H. v. Gerlach.

Der Pazifismus muß beweisen, daß er nicht ethischer Illusionismus, sondern Realpolitik auf ethischer Grundlage ist. Bei aller Kritik an der zunächst noch sehr unvollkommenen Gestaltung des Völkerbundes darf er nie vergessen, daß seine Zukunft mit der des Völkerbundes identisch ist. Gelingt es nicht, diese einzige große Idee, die der Weltkrieg gezeitigt hat, zu einer weltbeherrschen Organisation zu materialisieren, so bleibt der Militarismus Trumpf, so bleibt der Pazifismus, was er bisher war, das schöne, aber politisch bedeutungslose Bekenntnis einer Sekte.

Heinrich Eduard Jacob.

Die nächste Aufgabe des Pazifismus kann keine andere sein als die wirkliche Abschaffung d. i. die Zerstörung der Allgemeinen Wehrpflicht, die heute in Deutschland unwirklich abgeschafft ist: sie wurde durch den Ukas des Friedensvertrages verboten, nicht aber von Wissenden als Joch erkannt und von Freigewordenen für immer abgeworfen. So unbegreiflich es ist, ist es doch wahr, daß nahezu sämtliche politische Parteien ihre Wiedereinführung für die jenseits des Verbots von Versailles liegende Zeit erstreben .... zumindest mit dieser Wiedereinführung liebäugeln. Die Konservativen aus dem begreiflichen Wunsche, mit ihr den alten Obrigkeitsstaat wiederaufrichten zu können; die Demokraten und Sozialisten aus dem Wunsche, daß ebendies nicht geschehe (wobei Klarheit über die Wirkung des Mittels leider nur bei den Konservativen ist!)

Die nächste Aufgabe des Pazifismus ist es also, entgegen der wahnwitzigen Verbohrtheit der politischen Parteien den entschiedenen Antimilitarismus zu pflegen, eine großzügige Aufklärung über die Frage Volksheer oder Söldnerheer (die in Wahrheit Zwangsheer-Freiwilligenheer lautet) in die Massen zu tragen. Der Erfolg würde nicht zweifelhaft sein. Und ferner wäre es die Aufgabe des Pazifismus, dem experimentativen Unfug der Volksheerwünsche von rechts und links den bündigen Willen aller Einzelnen

gegenüberzustellen, die sich der Wehrpflicht nicht mehr beugen wollen, und diesen Willen durch unablässiges Fordern schließlich in der Verfassung zu verankern. „Kein Deutscher darf zum Kriegsdienst gezwungen werden." Darüber hinaus wäre ins Strafgesetzbuch aufzunehmen, daß alle redend und schreibend geäußerten Bestrebungen die Wehrpflicht wieder einzuführen als „Anstiftung zum Menschenraub" anzusehen seien und mit Zuchthaus nicht unter drei Jahren bestraft werden mögen.

J. A. Voigt,

Vertreter des „Manchester Guardian" in Berlin.

Seit August 1914 haben starre Prinzipien im Kampf mit der Prinzipienlosigkeit nur Niederlagen erlitten. Der Idealismus hat gegen den militaristischen Imperialismus keinen Augenblick Stand gehalten — im Gegenteil, er hat ihm geholfen, indem er ihm Waffen geliefert hat. Mit Hilfe von Begriffen wie Freiheit, Demokratie, Kultur, Selbstbestimmung hat der Imperialismus seine Ziele verfolgen können. Diese Begriffe sind ihm vom Idealismus geliefert worden. Aufgabe des Pazifismus ist, den Krieg unmöglich zu machen. Es genügt aber nicht, starre Prinzipien aufzustellen und dann zu versuchen, sie unabänderlich durchzusetzen. Die edelsten Prinzipien lassen sich zu den unedelsten Zwecken verwenden und in der Politik läßt sich kein tiefgreifendes Prinzip unabänderlich durchsetzen. Solang der Pazifismus nur eine idealistische Bewegung bleibt, wird er auch erfolglos bleiben. Er muß zu einer politischen Bewegung werden, muß sich selbst vom Geiste der Politik und der Diplomatie durchdringen lassen, muß vom Feinde lernen und über die eignen Prinzipien so viel Klarheit schaffen, daß der Feind sie nicht zu eigenen Zwecken verwenden kann. Damit ist aber nicht gesagt, daß der Pazifismus auf den Idealismus verzichten soll. Daß ideelle Beweggründe keineswegs zu unterschätzen sind, das beweisen die Erfolge des Imperialismus.

Fahnen und Menschenleben.

Von Dr. Fritz Harold Cohn.

Deutschland hat seine Reichsfarben gewechselt. Nach der neuen Weimarer Verfassung sind sie nicht mehr schwarz-weiß-rot, sondern schwarz-rot-gold. Kampflos hatte sich das in der Nationalversammlung nicht vollzogen. Die Rechte bis in die demokratische Partei hinein wollte die alte Flagge erhalten, die U. S. P. D. an ihre Stelle die rote Fahne setzen. Schließlich siegte das demokratische, großdeutsche Ideal des Jahres 1848. Es war ein Pyrrhussieg; denn die billige Hetze der nationalistischen Parteien gegen die neue Fahne hat den demokratischen Parteien schweren Abtrag getan. Wäre es somit taktisch klüger gewesen, das alte Zeichen beizubehalten, so wäre doch seine Beseitigung gerechtfertigt, wenn die neue Farbe der Ausdruck der politischen Sehnsucht der Zeit wäre. Aber ist dies wirklich der Fall?

Gegen die schwarz-weiß-rote Fahne, die immerhin das Sinnbild der Bismarckschen Reichsgründung, der Zusammenfassung zerrissener Kleinstaaten zu einem gewaltigen Bundesstaat, darstellt, mußte die geschichtliche Tatsache sprechen, daß ihre Wahl die bewußte Brüskierung des freiheitlichen Ideals etwa eines Uhland bedeutete, der der deutschen Nation einen mit demokratischem Öle gesalbten Volkskaiser hatte geben wollen. An Stelle dessen rang nun Bismarck auf Frankreichs Boden die Einigung Deutschlands den Fürsten nach langwierigen Verhandlungen ab. Die Vormachtstellung der Dynasten, auf die sie keineswegs zugunsten des Volkes verzichteten, fand ihren Ausdruck im Bundesrat, wo Preußen mit eiserner Faust führte; es beherrschte die Außenpolitik, und auch in Innenpolitik und Verwaltung des Reiches verdrängte der preußische Verwaltungsgeist die klassischen Ideen

Kants, Goethes und Schillers, die jungdeutschen Heines und Herweghs. Der Reichstag stellte nur das konstitutionelle Bekleidungsstück für die Blößen des militärischen Halbabsolutismus dar; und so ist es nur zu begreiflich, daß nach dessen Fall das Wahrzeichen der Demokratie aus der Rumpelkammer hervorgeholt wurde. Umso tragischer, daß die schwarz-rot-goldene Fahne im Augenblick ihres Sieges schon überholt war. Das demokratische Ideal lebt noch, und der großdeutsche Gedanke ist besonders in den Arbeitermassen Deutschland und Deutsch-Österreichs auferstanden. Aber die Politik der bürgerlich-demokratischen Parteien, welcher die neue Reichsfarbe entsprungen ist, ist nicht mehr der Gesamtinhalt des heutigen politischen Ideals. Auf den Methoden des Privatkapitalismus beruhend, muß sie folgerichtig einen kaufmännischen Imperialismus erzeugen, der immer wieder zu kriegerischen Verwicklungen führen würde. Daß die bürgerlichen Pazifisten so selten sind, ist kein Zufall, sondern die Folge der privatwirtschaftlichen Gedanken — und Gefühlseinstellung. Gerade gegen den Krieg aber sträubt sich das Gefühl der Arbeitermassen, die die Schrecken des Massenmordes erlebt haben und trotz der Empfehlung durch die S. P. D. eine Fahne nicht lieben können, die wieder über kriegerische Scharen wehen kann. Soweit der Sozialismus sich nicht opportunistisch oder imperialistisch selbst aufgibt, lehnt er die nationalistische Idee ab und will marxgetreu die Völker verbrüdern, indem er Kopf- und Handarbeiter aller Staaten gegen die Kapitalisten aller Länder vereint, um durch Beseitigung jeder Ausbeutung eine neue Weltwirtschaft aufzubauen, in der jedes Volk als Freund des andern seine nationale Kultur ungehindert entwickeln kann. Vor Erreichung dieses Zieles können die sozialistischen Parteien — vielleicht in der Agitation ihre rote Fahne, das Zeichen der Proletariergemeinschaft, noch nicht einrollen. Aber über den Ländern braucht dieses Sinnbild für den Kampf der Arbeiterklasse doch nicht zu wehen. Denn wenn der Sieg erfochten, jede Ausbeutung unterdrückt und der Mensch gleichberechtigt in die Welt gestellt ist, braucht weder das Zeichen des Kampfes mehr zu flattern noch irgend ein anderes Flaggenzeichen. Mit der wirtschaftlichen Erlösung muß die Befreiung von den atavistischen Vorstellungen des Mittelalters Hand in Hand gehen. Haben sich die Völker entschlossen, ihre Streitigkeiten nur noch durch Schiedsgerichte auszutragen, dann entfällt die Notwendigkeit der Flaggen, jener Überbleibsel der Ritterzeit. Reiche und Staaten sind unter einem wahren Völkerbunde nichts anderes mehr als riesige Selbstverwaltungskörper. Jeder kann seine Heimat lieben, seine Sprache sprechen, ohne den Fremden zu hassen. Nation lebt freundschaftlich bei Nation — wie heute schon die deutschen Länder oder die Staaten der nordamerikanischen Union untereinander, Zollschranken und künstliche Verkehrshindernisse werden beseitigt, weiß wohnt friedlich neben rot, gelb und braun, die Nilpferdpeitsche schwindet aus dem Umgang des Europäers mit dem „Eingeborenen" und auch die Völker niederer Kultur verwalten unabhängig ihrer Väter Land.

„Realpolitiker" mögen diese Gedanken utopisch nennen und auf die handelspolitische Notwendigkeit der Flagge hinweisen. Aber die herrschenden Seerechtsbestimmungen widerlegen die Notwendigkeit einer Bestätigung der Flagge nicht, rechtfertigen sie vielmehr. Erst die Verschiedenheit der Fahnenzeichen ermöglicht U-Boot-Krieg, Blockade, Einfuhr- und Ausfuhrverbot, und ein etwaiger Haß der Matrosen verschiedener Länder wird erst durch den Kultus der „ruhmreichen" Flaggen erzeugt. Warum sollen nicht alle Schiffe unter gleichen Bedingungen die Meere befahren? Fort mit der Flaggenromantik. Für das bunte Spiel der Flaggengeschichte hat die Menschheit Hekatomben geopfert. Schaudervoll weht es aus der „christlichen" Fahne Konstantins, grausam taucht der Kampf der weißen und der roten Rose aus dem englischen Mittelalter empor, zwischen Welfen und Ghibellinen liegt ein Blutmeer, so tragisch auch im Bundschuh der Zorn der gebuckten Bauern versinnbildlicht ist, so trauervoll ist doch dies Blatt der Geschichte, und gerne hätte vielleicht die Menschheit auf den Tag verzichtet, an dem der erste Napoleon unter dem Rauschen der Trikolore über die zerissene weiße Fahne der Bourbonen hinweg über die Brücke von Lodi reitet.

Unsere Zeit will, daß die Menschengeschichte aus einer Folge von Schlachtballaden zur friedlichen Entwicklung willensstarker Arbeiter wies. Unsere Zeit hat eine neue Art, die Schönheit zu sehen; aus Lokomotive und Flugzeug surrt die neue Melodie, friedlicher und doch schöner als Heldenmärsche, die nun abgeleiert und verbraucht sind. Im Lichte des neuen Morgens schleifen die bunten Fahnen verblichen am Boden. Wenn der Tag der freien, gleichberechtigten Völker in die Welt getreten sein wird — der Völkerbund ist trotz allem sein Anfang —, dann werden die Weltbürger nicht mehr durch Flaggen getrennt sein, sondern sich ohne Symbole der Vergangenheit freundschaftlich die Hand reichen.

Zur Friedmann-Debatte.

Von Primarius Dr. Alexander v. Barczo-Budapest.

Als Fortsetzung unserer Friedmann-Debatte in den Ausgaben 49/50 und 53/54 bringen wir den folgenden Beitrag des bekannten ungarischen Arztes Dr. v. Barczo. Die Red.

Ihrem Wunsche, Ihnen meine Erfahrungen mit dem von mir ausgiebig angewandten Tuberkuloseschutz- und -heilmittel des Prof. F. F. Friedmann mitzuteilen, komme ich um so lieber nach, als es mir leider trotz dreimaliger Anwesenheit in Berlin und obwohl ich die weite Reise von Budapest mit großen Strapazen und Kosten wiederholt nur zu diesem Zwecke unternommen hatte, vom Vorstand der hiesigen Medizinischen Gesellschaft unmöglich gemacht wurde, hier über meine Erfolge öffentlich zu berichten. Ich habe das Mittel schon vor dem Kriege in vielen Fällen von Lungen-, Knochen- und Gelenktuberkulose angewandt und nach meiner Rückkehr aus dem Felde nach sechs Jahren konstatieren können, daß die Heilerfolge bleibend gewesen sind. Im letzten Jahre habe ich dann 72 weitere Fälle hauptsächlich von Lungentuberkulose behandelt; von ihnen sind bisher 62 als geheilt zu betrachten. Bei den anderen ist die Behandlung mit dem Mittel noch kurz zurückliegend. Obwohl mein eigentlicher Reisezweck, mich an der Diskussion in der Medizinischen Gesellschaft hier zu beteiligen, leider vereitelt wurde, bin ich doch für meine gebrachten Opfer reichlich belohnt, da ich gerade eine Zahl von Fällen, die ich 1913 hier in Prof. Friedmanns Institut vor der Behandlung schwer krank gesehen, jetzt zu meiner Freude geheilt wieder begrüßen konnte. Ich möchte bei dieser Gelegenheit meine Verwunderung nicht unterdrücken, daß während Prof. Friedmann in seinem Institut jedem Arzt offen seine Fälle vor und nach der Behandlung zeigt, die gegnerischen Ärzte ihre Patienten geheim halten und auch gelegentlich der Diskussion in der medizinischen Gesellschaft trotz Aufforderung nicht gezeigt haben.

Ich will Ihnen in folgendem aus meiner bescheidenen Gedanken-, dafür aber reichen Erfahrungsschatzkammer mitteilen, was ich für meine Pflicht halte, und zwar um so lieber, weil ich mich

1. Ihrer Auffassung, das Ziel zur der Ausrottung der Tuberkulose sei eine öffentliche Angelegenheit, ohne irgend einen Vorbehalt anschließe und
2. weil mich die traurige Wahrnehmung seit meiner früheren Medizinerzeit bedrückt, daß es immer wieder Menschen, vor allem aber auch Ärzte gibt, die selbst die segensreichste Bewegung zum Wohle der kranken Menschheit anstatt zu fördern, mit ungeheurem Aufwand ihrer Kräfte zu unterdrücken versuchen. Es ist eine wenig erfreuliche Aufgabe, derartige harte Wahrheiten ans Tageslicht zu bringen und doch muß es einmal geschehen. Es muß einmal jemand die volle rückhaltslose Wahrheit auszusprechen den Mut haben. Vielleicht wird man einen ausländischen

Arzt hier im für ihn fremden Lande nicht mit materiellen oder sonstigen unlauteren Interessen verdächtigen, wenn er offen und mutig, im vollen Empfinden ernstester ärztlicher Verantwortlichkeitsverpflichtung es einmal in ganz schlichten allgemeinverständlichen Worten ohne alle ärztlich-technische Geheimsprache sagt:

„Kranke, schwerleidende tuberkulotische Menschen, Eltern tuberkulöser Kinder laßt Euch nicht weiter hinhalten, öffnet die Augen, sehet, daß die Zahl der an Tuberkulose Erkrankenden, Erkrankten, Sterbenden in der ganzen Welt von Jahr zu Jahr erschreckend zunimmt. Was ist die Ursache dieser Tragik? Glaubt nicht, daß es Mangel an behördlicher Fürsorge ist. nein, Euer Staat hat sicherlich von jeher alles Erdenkliche freiwilligst und großzügigst aufgeboten, um diese mörderische Seuche hintanzuhalten. Nein, Tuberkulöse, die Ursache dieses schrecklichen Volkselends ist einzig und allein darin zu suchen, daß wir Ärzte bis zur Entdeckung des Friedmannschen Impfstoffes kein wirkliches Heilmittel gegen die Krankheit besaßen."

Die Kampfer- und Jodeinverleibung der alten Gelehrten, die Präparate Kochs, Maraglianos, Landerers, Beraneks, Marmoreks, Spenglers usw., sie haben leider alle versagt. Die hygienischen, die Ernährungs-, die Luft- und Bestrahlungskuren können den Organismus vorübergehend bessern, sie können die Krankheit vielleicht öfters aufhalten — zur wirklichen Heilung reichen sie nicht aus. Oder vielleicht doch?! Woher dann die Millionen Tuberkulöser in allen sozialen Ständen in der ganzen Welt, die viele Jahre hindurch mit allen Mitteln behandelt und nicht geheilt werden, woher die vielen Tausende, die durch chirurgische Eingriffe verstümmelt, woher die Hunderttausende, die die verschiedensten Privat- und staatlichen Anstalten aller Länder der Welt überfüllen und wieder die Unzähligen, die tagtäglich die Fürsorgestellen der Welt aufsuchen? Woher endlich jene traurigste Schar von Tausenden und Abertausenden, die unter den verschiedensten Trostesvorwänden aus den Anstalten, Heilstätten, Sanatorien, Spitälern entlassen werden, weil — sie eben unrettbar verloren sind. Spricht dieses alles vielleicht dafür, daß wir in den bisherigen Heilmitteln und Heilverfahren wirklich so bewährte Bekämpfungswaffen besaßen und besitzen, wie noch immer stereotyp behauptet wird? So bewährt, daß das spezifische Friedmannsche Mittel entehrlich sei? Wir Ärzte sollen es ehrlich bekennen, wir besaßen eben bis zu Friedmanns Entdeckung kein wirkliches Heil- und Schutzmittel für Tuberkulose. Nicht die ungünstigen sozialen und unhygienischen Verhältnisse, nicht eine allgemeine Not, nicht die sogenannten verseuchten Wohnungen und Unterkunftstellen sind der Grund des ständig zunehmenden Elends der Tuberkulose, sondern das Fehlen eines wirklichen Heil- und Schutzstoffes. Denn hätten wir ein solches Mittel gehabt und allgemein angewandt, dann hätten wir die Eltern in diesen verseuchten Wohnungen zu Beginn ihrer Erkrankung erfolgreich behandeln und ihre kleine Kinder impfen können. Dann wäre die Zahl der Tuberkulotischen von Jahr zu Jahr trotz Elend, trotz Not, trotz verseuchter Unterkunftsstellen doch immer und immer etwas geringer geworden, um schließlich zu verschwinden. Gerade so wie im Weltkriege die Zahl der Neuerkrankungen bei den gewaltigen Cholera- und Typhusendemien trotz denkbarst unhygienischer Verhältnisse, trotz weiter bestehender elender Unterkünfte und Ansteckungs- und Verseuchungsgelegenheiten seit Durchführung der wirksamen spezifischen Schutzimpfungen in allen verseuchten Lagern und Truppenteilen nicht nur nicht mehr wuchs, sondern sogar immer mehr zurückging und die Seuche schließlich fast zum Erlöschen kam. So dürften bei rechzeitiger und richtiger Anwendung eines wirklichen, eines von innen heraus den Körper heilenden Mittels die meisten Infektionskrankheiten wohl heilbar sein. Freilich dürfen maßgebend für die Tragweite und Bedeutung eines Menschheitsheilmittels nicht in erster Linie Experimente an künstlich krank gemachten Kaninchen und

Meerschweinchen sein, sondern die erweisbare Unschädlichkeit und erweisbare Wirksamkeit beim kranken Menschen. Dieser muß wirklich und endgültig durch das Mittel von seinem Leiden geheilt werden, und auch keine Verseuchungsquelle mehr für seine Umgebung und Nachkommenschaft bedeuten. Ach, wie viele wissenschaftlich unerschütterliche und unfehlbare Medikamente haben schon am Krankenbette versagt, nie aber noch empirisch bewährte. Wie verläßlich muß darum ein solches Heilmittel sein, welches nicht nur wissenschaftlich begründeten Heilwert besitzt, sondern diesen seinen Heilwert auch empirisch beim kranken Menschen als Heilmittel, beim jungen, noch gesunden Säugling aus tuberkulöser Familie seinen Schutzwert bewährt, Jahre hindurch, ein ganzes Jahrzent hindurch bereits in vielen, vielen tausenden von Fällen bewährt hat und trotz aller gegnerischen Angriffe immer weiter bewährt. Freilich wird der ärztliche Blick eben leider so oft getrübt durch Dogmen, durch Schulen, durch Autoritätsbeeinflussungen, durch vorschnelle Festlegung von Ansichten, durch Eitelkeit und wohl auch hier und da durch selbstische Motive. Aber trotz aller ärztlichen Widerstände und Bemühungen zieht die Kenntnis von dem segensreichen Mittel doch immer weitere Kreise und es ist nur ein tief beklagenswertes Unglück, daß die Gegner Prof. Friedmanns immer von neuem einen feindseligen Anlauf nehmen und durch systematische Beeinflussung der Presse immerhin viele Kranke beunruhigen und sie so daran hindern, daß ihnen allen das Mittel rechtzeitig zugute kommt.

Schattenrisse.

Ludwig Hartau.

In Zeiten, welche die große Linie besaßen (und nicht nur nach ihr schrieen), auf einem andern Podium und in einer andern gesellschaftlichen Umwelt könnte Hartau der „große Tragödie" seiner Epoche sein. Bei jeder neuen Leistung, die er bietet, vermißt man stärker diesen Rahmen, diese Auswirkungsmöglichkeit und diesen Resonanzboden.

Hartau schöpft aus keinem verschwenderischen Schatze. Er gehört zu denjenigen deutschen Darstellern, welche das volle Aroma ihres Organs keiner fremdsprachlichen Provenienz verdanken. Ein Vorzug, der heute keine Selbstverständlichkeit mehr ist. Darum wäre ihm oft eine andre Partnerin als Frau Orska zu wünschen. In „König Nicolo", einer Meisterrolle Hartaus, in welcher seine ganze unerhört menschliche Gestaltungskraft, sein warmquellendes, mit allen Tiefen der Welt gespeistes Menschentum zum Hervorbrechen gelangt, hätte ebenfalls ein andres Ensemble, ihm selbst, wie vor allem auch diesem reinsten Werke Wedekinds eine ganz andre Auswirkung gestattet. Und fast gleich stand es mit seinem Ritter Bengt in „Frau Margt". Man hat zu häufig den Eindruck gehabt, daß Hartau als „Solist" auftrat, daß man sich in einem „Hartau-Gastspiel befand. So auch in „Salome". Dieser Herodes Hartaus ist eine Mischung von neurasthenischer Dekadenz, von schwacher Raserei, von Sensualität und Kindlichkeit und dabei der Unterton irgend einer garnicht objektivierbaren Menschlichkeit ist schlechterdings die volle Erschöpfung dieser Rolle. Wilde konnte sie nicht anders wollen. Dieser Herodes aber war die Probe aufs Exempel.

Ist es nicht eigentümlich? Alle großen Satiriker des Dramas sind naiv. Viel naiver als die, die sich so ungeheuer ernst gebärden. Und auch Hartau ist naiv, ob als Herodes, ob als Dr. Schön. Seiner Satire, seinem Spotte liegt nicht das Gefühl der geistigen Überhebung zu Grunde, sondern vielmehr: das tiefinnere Erlösungsbedürfnis von den Schlacken dieser Welt, die man mit blutigem Grimme, aber auch mit einem wehmütigen Lächeln der Vergebung und Vergeblichkeit überwindet. In

allen seinen Rollen ob im „Traumspiel“, im „Totentanz“, selbst in „Musik“ hörte ich das anklingen. Hierdurch wird alles bei ihm zur Menschlichkeit. Hierdurch überwindet er den Naturalismus, ohne in den Expressionismus hineinzuraten. Man hat doch letzten Endes das Gefühl: hier wird weder naturalisiert noch spiritualisiert, hier entscheidet letzte invidiuelle Persönlichkeit eines Mensch sein wollenden Menschen. Selbst den dürftigsten Charakteren, — ich denke an seinen Potemkin in der „Katharina“ von Shaw — vermag er das einzuhauchen.

Hartaus Wege sind unbeirrbar. Es gibt keine Abwegigkeiten. Die Linie verläuft grade und sicher. Warum erkannte ihn Reinhardt nicht frühzeitig genug als einen ganz Großen? Er und die Höflich — wie fehlen sie heute den Bühnen, denen sie beide einst angehörten! Hartau hat als Strindberg-Spieler, als Wedekind-Spieler geleistet was über seinen eignen Ruhm hinaus zur Erkenntnis dieser beiden Dramatiker von unvergänglichem Werte ist. Aber der Tragöde ist nicht nur berufen, Deuter kommender Gestirne zu sein. Die alten Gestirne will er aufs Neue verklären. Andre Rollen warten auf Hartau. Möge er sie finden. **Hael.**

Film und Volk.

Von Urban Gad.

Wir können schon heute das Schlußkapitel aus einem Werk von Urban Gad über kulturelle und wirtschaftliche Probleme des Films bringen, welches demnächst bei Schuster und Löffler erscheinen wird.

Das große Publikum liebt den Film. Es war *Liebe auf den ersten Blick* und ausnahmsweise wurde es nicht ein Gefühl, wie viele meinten, das plötzlich aufflackerte und ebenso schnell wieder verlöschte, sondern das andauerte. Die Liebe des Publikums zum Film war nachsichtigt, geduldig und verzeihend, wie große Liebe immer ist. Wie oft geht das Publikum enttäuscht aus dem Film fort und kehrt doch immer wieder, in der Hoffnung, doch noch das zu finden, was es sucht.

Was sucht das Publikum denn beim Film? Linderung für unbefriedigte Sehnsucht, die das Leben nicht erfüllt hat, die aber durch die Schattenwelt des Films einen Augenblick Leben in der Illusion erhält.

Das ist im tiefsten Sinne der Siegeszug des Films: daß der einfache Zuschauer sich selbst in ihm findet, wie er einst hoffte, daß das Leben ihn formen würde. Jeder hat in seiner Jugend von Ehre und Erfolg, Kampf und abenteuerlichen Gefahren, von Liebe als Siegespreis geträumt. Das Leben sollte eine stolze Fahrt mit vollen Segeln über das blaue Meer der Hoffnung sein — und was ist es geworden — eine mühsame Schleppfahrt von Arbeit zu Rast, von Rast zur Arbeit, einfach, grau, prosaisch.

Im Film aber geschehen alle die Dinge, von denen jeder einst träumte, und die Jugend findet in seinem bunten Wirrwarr üppige Anregung zu Phantasien, reiches Baumaterial zu Luftschlössern.

Auch eine andere Gabe schenkt der Film seinen Getreuen. Leben nicht die meisten in dem grauen Einerlei mit einer stillen Sehnsucht nach der Ferne, nach anderen Gegenden, wo der Himmel blauer, die Sonne goldener ist? Und da kommt der Film mit seiner wundersamen Lampe und befriedigt eine Weile diesen uralten Wanderdrang im Menschen, indem er ihm durch seinen Zauberspiegel die fernen Länder zeigt.

Die Feinde des Films sind immer bei der Hand, wenn es gilt, auf seine Fehler und Sünden zu zeigen; mag es seinen Freunden einmal vergönnt sein, auf seine guten

Seiten hinzuweisen, die vielleicht nicht weniger schwerwiegend sind: daß der Film die Fähigkeit besitzt, die Unruhe im Blut zu dämpfen, die jeder Mensch von Urzeiten her in sich hat, wodurch ein Ablauf für die Phantasie, ein Ventil für Überspanntheit geschaffen wird, das möglicherweise ein Hemmschuh für Verbrechen und Gewalttaten werden kann.

Bietet denn die Literatur und das Theater nicht dieselbe Nahrung für die hungrige Phantasie? Ja, Bücher gibt es genug. Aber wer liest, ist allein, und der Mensch ist nun einmal gesellschaftlich veranlagt; je weniger kultiviert er ist, desto mehr liebt er es, in Scharen zu genießen.

Wenn das große Publikum aber auch zu bewegen wäre, zu lesen, würde es dann Bücher wählen, die kulturell höher stehen als der Film? Das Volk im ganzen hegt eine tiefwurzelnde Abneigung gegen geistige Nahrung, deren Aneignung die geringste Mühe verursacht. Das Theater bietet allerdings eine noch bequemere Form der Aneignung als der Film, weil das gesprochene Wort hinzukommt. Immer aber ist das Theater der Ort gewesen, wo der kleine Mann sich etwas gedrückt gefühlt hat, teils weil die Reichen dort mit Putz zu prahlen liebten, teils weil die Intellektuellen in geistigem Sinn Beschlag darauf legten. Im Kino aber fühlt sich jeder zu Hause, dort ist kein Repertoire, das über seinen Verstand geht, dort findet er Handlung und Spannung in leicht verständlicher Form, die ihm kein Kopfzerbrechen verursacht.

Hauptsächlich ist es die Handlung die sichtbare, handgreifliche Begebenheit. Spitzfindige Wortgefechte, raffinierte Seelenanalysen, all das Subtile, das die Bühnenkunst entwickelt, hat das Herz des Volkes gegen das moderne Drama abgekühlt. Das Volk verlangt breite malerische Schilderungen, wenn es sich sättigen soll.

Damit soll nicht gesagt sein, daß die stumme Kunst nur in den breiten Schichten des Volkes ihr Publikum hat. Auch das gebildete Bürgerpublikum geht gern in Kinos, besonders in solche, die sich bestreben, zur Hebung der Filmkunst beizutragen. Dank der treuen Unterstützung dieses Publikums hat man Filme hervorbringen können, die nicht nur um die Gunst naiver Zuschauer werben.

Die Verständigen unter den Kultivierten haben darum auch die Mission des Films erkannt, sie haben eingesehen, daß der Film, statt dem Theater zu schaden, ein mächtiger Erweiterer seines Publikums werden kann. Er lockt die großen Massen auf leicht zugänglichen Wegen zu Interessen, die sie gradweise zum Verständnis sublimer Werke, denen sie sich sonst nicht zu nähern wagen dürfen, emporheben kann.

Hermann Hesses jüngste Entwicklung.

Von Wilhelm Ueberhorst.

Es gilt von Hermann Hesse noch immer, was er selbst in „Roßhalde" sagt: seine Werke sind voll von Seele, obwohl sie nichts zu sein begehren, als ein vollkommenes Stück Handwerk. Was seinen Arbeiten stets den Stempel aufdrückte, daß nämlich Gestalt und Form zusammenklang, sich ergänzte, erfüllte, das gilt noch jetzt, gilt mehr denn je von seinen letzten Schöpfungen „Demian", „Klingsor's letzter Sommer" und „Wanderung".

Seine Seele lebt auch in ihnen allen, die Seele eines Kindes, eines Träumers, eines Vagabunden und Malers. Hier kehrt er die eine Seite hervor, dort eine andere. Hinzugekommen ist ein voller Ton, ein glühenderes, behenderes Lebensgefühl, ein südlich-sinnlicher Glanz. Dem entspricht das Handwerk. War er früher einfach, klar, anschaulich und von kräftiger Festigkeit, dabei milde und gütig, so ist er jetzt lebhafter, sinnlicher, rascher —

romantischer? Kehrt er zu Richard Wagner und seinem Kulturkreise, wenngleich unbewußt zurück? Als ich die neuen Bände zu lesen begann, dachte ich, Hesse sei von grundaus ein anderer geworden. Es ist nicht richtig: kein anderer, nur ein gesteigerter. Man sieht ihn von neuen Seiten, aber man weiß, daß es nicht seine einzigen sind. Nur eine andere Front seines Kunstbaues sieht man, eine brennend-sonnige und tiefschattig-kalte zugleich. Ein Umbau hat nicht stattgefunden, noch weniger ein Abbruch und Neubau. In „Wanderung" kehrt Hesse denn auch sacht zu alten, lieben, linden Stimmen zurück und schmückt sie mit feinen, farbigen Bildern, die nichts von Expressionismus wissen.

Im Demian zeichnet er, der deutsch' Reynolds, wie so oft eine Kindheit und eine Entwicklung zum Jüngling, ein Emporsteigen von sittlich-gesellschaftlicher Gebundenheit zur freien Gewissensverantwortung. Gewiß ist das eine Haltung, wie sie nur den Besten geziemt und ansteht. Hesse gehört zu ihnen. Seine Moral ist nicht die der Schule und des Staates. Starken Naturen war sie von je vertraut. Daß der Künstler unmoralisch sein kann, sein muß, wenn er nur er selbst ist, wer vermag ihm, dem Deuter allen und jeden Seins, das Recht zu bestreiten! Freilich ein im sozialen Sinne unerträgliches Recht! Hesse leiht ihm ein sonores Pathos. (Thomas Mann sprach den gleichen Gedanken einst in seinem nachdenklichen und leise ironisierenden Meisterton aus.) Die Menschen im „Demian" sind besonderer Art, feinnervig, seelisch erhöht, hellseherisch, mit mystischen Sinnen begabt. Wir werden in occulte Zonen geführt und erleben mitträumend die großen zeit- und raumlosen Zusammenhänge aller Wesenheit.

Ein großer Träumer (wie Dürer und Klinger) ist Hesse auch in „Klein und Wagner" (im Klingsor-Band) und im „Klingsor" selbst. Dort wird das Ende eines Mannes geschildert, der aus seelischem Leid, weil er anders war, zum Verbrecher wurde, hier gibt er den Tod eines Malers, der wissend und wollend sein Dasein durch überstarkes Erleben vor der Zeit erschöpft. In beiden der gleiche Kultus des moralisch-ungebundenen, sich selbst und damit in höherem Sinne dem ewigen Allwesen dienenden Menschen. Kains Visionen sind schrecklich, gewaltig wie Dürers; Klingsors leuchtend und animalisch lebendig.

Ares und Eros.

(„Die Physiker von Syrakus" Ein Dialog von Heinrich Eduard Jacob. Verlag von Ernst Rowohlt, Berlin 1920.)

Der achtzigjährige Physiker Geiton hat zu Syrakus sein Lebenswerk geschaffen — ein kunstvoll aus geschliffenem Glas gefügtes Fernrohr. Zur Feier so großen Gelingens sieht der gütige Greis, der, dem Wohle der Menschen dienend, dem Eros im allumfassenden Sinne hingegeben ist, Gäste um sich, Männer des Staates, Gelehrte und Handwerker. Da fällt in das Glücksgefühl seines Liebeswerkes die Kunde von den mordenden Brennspiegeln des Archimedes und es entspinnt sich, geschult an platonischer Dialektik, ein Zwiegespräch zwischen den beiden großen Physikern, darin die seit Anbeginn der Menschheit sich befehdenden, polar gegenüberstehenden Weltanschauungen wiederum miteinander ringen. Gilt dem Ares der Wissenschaft Dienst oder dem Eros? Geiton findet die guten Worte: „Immer und in jeder Stunde ist jeder Mensch vor ein Krankenbette gerufen! Fühlst du denn nicht, wie der Menschheit Leib ein einzig fiebergeworfener ist?" und „um die Gesundermachung der Welt sind wir erschaffen, wir Physiker." Klein — neben solcher Menschlichkeit des Alten, dem Züge Tolstois geliehen worden sind, muß jener unbändige Schaffensrausch des genialen Archimedes anmuten, der da von den großen Physikern also bekennt: „Menschliches Fühlen bewegt sie nicht mehr, und menschlich ist auch nicht ihr Tun. Liebling des Wassers und Bruder des Feuers, der Elemente verschwägerter Diener, steht Archimedes vor dir." Kein Zweifel: die Seele der Menschheit jubelt dem Geiton zu. Doch tragische Ironie schlägt

ihm jählings sein Werk aus den schaffenden Händen. Hippias, sein Neffe, ein unbändiger Jüngling, mißbraucht noch in der selben Stunde die Hilfe des weithin schauenden Rohres, um einen Vogel tödlich zu treffen, den schützende Ferne vor menschlichem Auge bewahrt hätte.

Die Tragödie des Geiton und seiner Erfindung, die Ares dem Eros hinwegstiehlt, ist die Tragödie der heutigen Civilisation, die aus der großen Hoffnung des Pazifismus der Weltkrieg herniederriß in ein Chaos von Mord und Blut.

Der dieses dichtete, Heinrich Eduard Jacob, verstand es — die Form des griechischen Dialoges in deutscher, bewußt hellenisierender Sprache meisternd — das große grundlegende Problem vom letzten Ziele menschlichen Werkens und Schaffens wunderſam erschwingen zu machen. Verschwebt auch seine Dichtung — frei von aller Tendenz — im Ungelösten jener ewigen Frage, so bleibt doch als bester Gewinn die liebevoll umhegte Gestalt des Geiton, und es haftet am längsten im Ohre die weise Zuversicht seines Erfinderglückes: „Dort steht das Rohr — und ist ein Wohlgefallen Menschen und Göttern. Ein Bild der Einigung scheint es und der Vermählung. Ein mildes Zuheilen klaffender Ferne. Ein großer Sprung in die Schmerzlosigkeit. Ein Aufbruch in das Jauchzen der Liebe."

C. F. W. BEHL.

Der Weg zum Tantiémenfilm.

Von Poldi Schmidl.

Nichts spricht deutlicher für die unausbleibliche, ja für die baldige Ausschöpfung der Quellen, aus denen die Filmproduktion gespeist wird, als die Mannigfaltigkeit dieser Quellen. Außer dem Filmmanuskript, welches durchaus kein Gattungs- sondern ein Sammelbegriff ist, muß der Roman, muß das Bühnenstück, muß die Novelle, ja sogar die Skizze zur Ausbeutung herhalten. Der dünnste Handlungsfaden wird von geschickten, phantasiereichen Bearbeitern und Regisseuren filmgerecht gemacht; wobei die Handlung meist in Verlust gerät. Noch stehen uns einige technische Vervollkommnungen und Bereicherungen bevor. Aber weil sie als technische Faktoren keinen Einfluß auf die Filmdichtung haben können, werden sie hier auch keine Vertiefung bringen. Plastik der Bilder, Farbenphotographie, das alles werden wiederum nur Mittel sein, über den Zweck des Film hinwegzueilen. Jedes neue Filmstück wird inszeniert werden, um die Glorifizierung der filmtechnischen Mittel zu inszenieren. Ja, es ist wahr: Technik, Regie, Inszenierung und Dekoration, das alles ist beim Film zur Kunst geworden. Ändert das aber auch nur das Geringste an der Tatsache, daß die Kunst der Filmdichtung kaum viel weiter gekommen ist? Womit keineswegs nur das Sensationsdrama gemeint ist.

Man glaubt nicht an die Filmmündigkeit des Publikums, weil man das Publikum immer wieder zu interessieren versteht. Man glaube aber nicht, daß das Filmstück allein interessieren würde, wenn nicht die Hauptkünste das Drum und Dran raffinierteste Anwendung finden würden. Die Filmmündigkeit des Publikum ist schon da. Sie äußert sich vorläufig darin, daß das Publikum kritikfähig geworden ist und von dieser Fähigkeit Gebrauch macht. In dem einen Theater wird gepfiffen, in dem anderen ist man blos enttäuscht. Wo keine dieser beiden Arten von Kritik in die Erscheinung tritt, dort vergißt man sie blos über das S t a u n e n.

Aber auch die Mittel, das Publikum in Staunen zu versetzen, müssen ein Ende nehmen und dann ist die Zeit für den Film gekommen; die Zeit für jenen Film, der mindestens so sehr fesseln muß, wie ein gutes Buch, wie ein mittelmäßiges Theaterstück. Bei diesem Film wird die augenblickliche Wirkung weniger ausschlaggebend sein, als der

Eindruck, als die Nachhaltigkeit des Eindrucks. Heute hält der Eindruck nicht länger vor, als die Vorführung dauert.

Heute ist das Filmgeschäft ungesund, weil es kein Verlagsgeschäft ist; trotzdem (angeblich) literarische Werte von ihm umgesetzt werden. Der Umsatz ist aber zu groß und er ist zeitlich zu eng begrenzt. Man spreche doch nicht immer von der Notwendigkeit, Filmarchive anzulegen. Jeder Großverleiher hat ein solches Filmarchiv und darin ist alles zu finden, was über die Leinwand lief. Was man in diesen Archiven bisher aufspeicherte, ist nicht wert, der Nachwelt erhalten zu bleiben. Ein staatliches Filmarchiv kann auch nur aus diesen Quellen gespeist werden. Kein Mensch verlangt zu sehen, was vor zehn, vor drei Jahren, was vor drei Monaten alle Welt in Erstaunen setzte. Man hat diese Filme gesehen, der Produzent hat sie verkauft, der Verleiher hat sie umgesetzt und der Theaterbesitzer hat sie gespielt.

Wo ist ein Film, dessen Inhalt nachhaltig genug ist, um das Gemüt der Menschen auch nach drei Monaten noch zu bewegen? Sie existieren noch nicht, aber muß sie schreiben, man muß sie produzieren, weil ein starkes Bedürfnis dafür entstehen wird, sobald die Periode des Filmbestaunens vorüber sein wird. Wenn sie dann nicht vorhanden sein werden, dann wird und muß das Theater über das Kino triumphieren, ohne eine moralische Anstalt sein zu müssen. Das Filmgeschäft muß ein Verlagsgeschäft werden und der Film muß auch Monate und Jahre nach seiner Uraufführung fesseln, Wirkungen hervorbringen, unterhalten können. Der Film von heute ist trotz seiner manigfachen Künste Unterhaltungware für den Augenblick.

Theater und Musik.

Gerhart Hauptmann: „Florian Geyer" im „Großen Schauspielhaus" und **Vortragsabend** in der Philharmonie.

I.

Wenn im 1. Akte des „Florian Geyer" um den riesigen Tisch der Kapitelstube zu Würzburg der wirre Haufe der Bauernführer sich drängt, und der schwarze Geyer (in Eugen Klöpfers prachtvoller Verkörperung) strahlend von Lebensfrische, beglänzt von der gütigen Demut des innerlich Freien, das wogende Gewimmel, überragend, bändigt und zu einem Willen hinreißt — dann mutet die Szene fast wie eine Bestätigung des Großen Schauspielhauses an. Und niemals fürwahr noch verließ man tiefer ergriffen den Riesenraum. Letzten Endes allerdings blieb die Erkenntnis, das doch gerade dieses allerdeutscheste Trauerspiel vom Zerbrechen des heiligsten Wollens an Unverstand und Gemeinheit um seiner stilleren, seiner entscheidenden Werte willen auf die wirkliche Bühne gehört, die das Zerfließende der ersten Hälfte zusammenzufassen weiß und auf der allein jenes gewaltige Herauswachsen der eigentlichen Geyer-Tragödie aus der Trostlosigkeit des ganzen Niederbruches der bäurischen Sache letzten Ausdruck zu finden vermag. (Ist doch diesem kühnsten Wurfe Hauptmanns auf eine wundersame Weise die Struktur einer Pyramide eigen, die aus dem breiten Grunde von riesigen Quadern zur einsam ragenden Gipfelung organisch empor wächst.) An dem hinreißenden Eindruck der Aufführung, deren Regie Karlheinz Martin, dem starren System der Massenformung entsagend, mit glücklichster Hand geführt hat, läßt sich ermessen, wie stark das Ganze erst im Deutschen Theater hätte wirken müssen.

Endlich haben wir einen Florian Geyer wieder! Klöpfer meistert die Gestalt und weiß sie über die große Untergangsschwermut des vierten Aktes zum heldischen Trutztod des letzten zu steigern. Er hat die freimütige Art des ritterlichen Franken, die bäuerische Frische des Volkskindes, den heiligen Zorn des Lauteren und die lächelnde Überlegenheit des geistigen Führers. Er hat Persönlichkeit und ist eine Natur. Nur ungern vermißt man aus seinem Munde das Wort „Gott grüß die Kunst!" Den trefflichen Tellermann Dieterles verführte der Raum, allzudick aufzutragen. Der feiste, eiteldumme Volksmann Jakob Kohl fand durch G. A. Henkels sehr ausdrucksvolle Gestaltung. Man darf auch den kurzen, galligen Berlichinger von G. Roos und die feine humanistische Gelehrtentype des Gregorischen Rektors Besenmeyer unter den haftenden Eindrücken aus der Fülle hervorheben. Raul Langes Schäferhans war allzusehr nur plumpe Ungeschlachtheit und

wußte den Ton abenteuernden Freibeutertums nicht zu treffen. Schlimm war die hölzerne Marei (hier hätte sich unbedingt eine andere Kraft finden müssen!) Elsa Wagner als anklagende Mutter eines Geblendeten war eine Käthe Kollwitz-Gestalt von unvergeßlichem Tonfall.

Eine Anmerkung übrigens noch für die Spielleitung: Warum klingt die Aufführung nicht (wie das Buch!) aus in den Jubelruf „Sassa! der Florian Geyer ist tot!", der wie ein sausender Peitschenhieb aus der Ritterburg über die deutschen Gaue hinschwingen müßte? Warum ließ vielmehr nachher der Junker von Hutten die Worte: „Nulla crux, nulla corona" vom ergrapschten Schwerte des toten Geyers ab — und zwar nicht stockend, innerlich verständnislos, sondern mit weich sentimentalem Tonfall — gewissermaßen ins Publikum hinein?

Seit das Publikum — 1896 — vor diesem Werke einen beispiellosen Durchfall erlebte, haben die Lüfte sich jäh gewandelt. Heute schimmert Aktuelles allenthalben hinter seinen Geschehnissen hervor. Wiederum ward manch himmelstürmendes Wollen in deutschen Landen schmählich vergeudet — und jene Mächte, die einen Gustav Landauer zertrampelten, einen Eisner meuchelten, denen ein Liebknecht zum Opfer fiel, dürften sich kaum von den innerlich feigen Gewaltrittern des schwäbischen Bundes unterscheiden, die nach blutigem Rachewüten mit sich und der Welt nichts besseres anzufangen wissen, als das „Maiseln" zu treiben — einen stumpfsinnigen Kneipscherz, bei dem man sich gegenseitig mit Speisen und Breien beindelte. Über solchen Zusammenklang des Zeitlichen hinaus aber war es doch das Ewige dieser Dichtung, das Alle unwiderstehlich in seinen Bann zwang und den Abend zum Gipfel des Berliner Theaterwinters machte.

II.

Und getrost mag Gerhart Hauptmann die besonders stürmischen Huldigungen, die ihm am 8. Januar in der Philharmonie umbrandeten, als Dank für den „Florian Geyer" hinnehmen. Er hatte sich dort — auf Einladung des Schutzverbandes Deutscher Schriftsteller zugunsten der Kinderhilfe eingefunden, um in seiner plastisch gestaltenden Vortragsweise aus Ungedrucktem zu lesen. Ein Epos „Till Eulenspiegel", das die Wiedergeburt des ewigen Schalksgeistes aus der Weltkatastrophe der letzten Jahre zum Gegenstand hat und ein Zeitspiegel zu werden verspricht, vermittelte der Vortrag des ersten Gesanges, der erfüllt ist vom großen Galgenhumor, von klagender Wehmut und irrender Sehnsucht der Nachkriegszeit. Lebendig und äußerst bewegt, wenn auch bisweilen holpernd und stolpernd, erklang der herametrische Rhythmus, der manches moderne Wort ein wenig gewaltsam mit sich führt . . . Als Hauptmann kann noch ein Bruchstück seiner visionären Terzinendichtung „Der große Traum" (das mehr dem Klange der edelgefügten Verse als dem symbolisch verschleierten Sinne nach sich einprägte) gelesen hatte, blieb seine Stimme dem übergroßen Manne nicht mehr gewachsen. Es litt darunter die Szene aus der „Versunkenen Glocke" die den Abend beschloß, der mit dem Erlebnis des Dichters das Erleben der Dichtung durch Hauptmanns kunstvollen und doch ursprünglichen Vortrag vermittelte. C. F. W. BEHL.

Deutsches Theater: „Cäsar und Cleopatra" von Bernard Shaw.

Shaws Cäsar ist vielleicht die stärkste, in all ihrer Kompliziertheit klarst umrissene Gestalt heutigen Dramas. Nichts weniger (beim Zeus!) als etwa Heroenverulkung, wie die Oberflächlinge meinen — vielmehr höchste Bejahung des Genies (freilich ohne den instinktlosen Kult deutscher Studienräte und Ludendörffler . . .) Der wirkliche Genius ist bei Shaw nicht frei von schauerlichen Zügen (Verdeckung der Glatze durch den Lorbeer, Redelust und so . . .); er gibt sich gerne holder Ablenkung in den weniger wichtigen Augenblicken seines Daseins hin und begnügt sich damit, wenn es drauf ankommt, im Wesentlichen sich zu bewähren (wovon der letzte Cäsar der Deutschen bekanntlich allzu bescheiden Abstand nahm). Shaws Cäsar handelt klug und der Notwendigkeit gemäß aus innerem Antriebe, wobei er der Gefahr nicht entgeht, von den Subalternnaturen für einen Narren gehalten zu werden. Bewußtheit beschenkt ihn mit dem köstlichen aller Humore, der lächelnden Selbsterkenntnis. Seine Größe läßt sich nicht schlagender formulieren als Shaw selber es tat: mit den kaum übersetzbaren Worten „Having virtue he has no need of goodness" Er ist der menschlich fortgeschrittenste Mensch seiner Zeit und darum zum Herrscher berufen. Wie der Weltoberer (und Weltordner) so nebenher die kleine ägyptische Wildkatze Cleopatra zur Herrscherin zu erziehen sich unterfängt und wie es ihm schließlich nur glückt, die künftige Geliebte Marc Antons aus ihr zu formen, wie er nicht ungern sich von ihrer triebhaften Weibnatur umschmeicheln läßt und doch ihre sinnlos waltende Laune zu zügeln weiß — das macht den Kern dieser Historie aus, die zu tief erfaßt ist, als daß sie sich so ohne weiteres unter die Tragödien oder Komödien reihen ließe.

Die größte Gefahr jeder Aufführung liegt in der Versuchung, das Ganze ins Possenhafte hinüberzuspielen. Sie wurde auch im Deutschen Theater bei der im allgemeinen recht verdienstvollen Darstellung nicht immer vermieden. Werner Krauß, in einer ausgezeichneten Maske, der Bedeutendheit mit einem leichten Stich ins Närrische markierte, spielte den Cäsar ein wenig zu feist-kommerzienrätlich. Ihm fehlt das Hagere der Erscheinung und des Wesens und auch die Möglichkeit, innere Größe glaubhaft darzustellen Er war zwar bemüht, besonders in den letzten Akten, das Wesentliche herauszuarbeiten, kam jedoch nie über eine gewisse Pose hinaus (man möchte den Cäsar gerne einmal von Bassermann sehen!) Elie Eckersberg — zuerst noch im Tone einer Berliner Range — wuchs in ihre Rolle hinein und war besonders dann am stärksten, wenn sie mit sicherem Instinkt alles für sich Brauchbare aus Cäsars Erziehungskunst an sich raffte und geschickt den Bedürfnissen ihrer Natur anzupassen verstand; köstlich auch in dem äußerlichen Königin-Werden mit lustigen Rückfällen ins Kindliche. Das groteske Ungeheuer von einer Reichsamme, das auf den römische Zungenzerbrechenden Namen Fatateeta hört und aus der tyrannischen Erzieherin zum gefährlichen Mordinstrument der Cleopatra sich entwickelt, zeigte in der Verkörperung durch Tini Senders eine bedenkliche Neigung, weanerisch zu reden und wirkte auch sonst fader als nötig. Gut war die hölzerne Insulanerfigur des Britannus (Max Gülstorff) — abgerundet in jeglichem Sinne Diegelmanns Rufio, der einen treuherzig derben Militär im rauhen Orgeich-Tone sprach. Apollodorus, der sizilische Ästheterich (Fritz Rasp) und der Tribun Lucius Septimius (W. Redlich) täten beide gut daran, bei dem — auch im Spiel — ausgezeichneten zehnjährigen Ptolemäus des kleinen Peter Eysoldt Sprechen zu lernen. Sehr suggestiv und in den monumentalen Einzelheiten besonders glücklich waren die Bühnenbilder nach Entwürfen von George Groß und John Heartfield. Das Publikum witterte natürlich hinter dem Ganzen so eine Art Offenbachiade, freute sich schallend über jede Betonung des Possenhaften und flüsterte am Schluß vor allen Garderoben mit Inbrunst den Namen „Fatateeta", den es wohl als wertvollsten Gewinn aus der Shawschen Historie mit nach Hause genommen hat. G. B. S. hätte sicherlich seine helle Freude daran.

C. F. W. BEHL.

Staatstheater: „Der Kreuzweg" von Karl Zuckmayer.

Für den Gutwilligen bietet sich doch ein Standpunkt, dieses Werk eines Jugendlichen im Kern zu erfassen und zu würdigen! Zu Beginn und am Schluß stehen jene klangschönen Dämmerszenen, in denen ein vor der Welt in den Wald geflüchtetes junges Mädchen Zwiesprache hält mit dem vom Sockel gestiegenen „Brückenmann", einer Allegorie des weisen und gütigen Todes — Szenen, in denen ein Hauch lebt von der Innigkeit und Verklärung jenes wundersamen Schubertliedes „Der Tod und das Mädchen".

Was zwischen diesen Rahmenszenen in einer langen Reihe von mehr oder weniger eindrucksvollen Bildern vorüberhuscht, kann in seiner Bedeutung nicht besser verstanden werden denn als eine aus Lebenssehnsucht und Lebensangst geborene Traumvision der Heldin. Sogar psychologisch erscheint es voll begreiflich, daß die Phantasie dieser Halbwüchsigen ihr eine Reihe von begehrenden Männern entgegenstellt — den reckenhaft-primitiven Schmied Michael, den sadistischen Zochherrn, den ekstatisch-verwirrten Bauernheiland, den fahrenden Ritter, der aus südlicher Schönheit heimkehrt, den tierähnlichen armen Irren: Männer, in denen sie nur den Bruder Mensch sucht und nichts findet als schamvolle Enttäuschung, die — neben ein paar andern wie Vater, Bauer und Ritter und drei oder vier weiblichen Kontrastfiguren — elbisches Wesen, Schloßherrin, Dirne, Magd — die Träger einer romantischen Handlung werden von Not und Rache der gepeinigten Bauern, Verrat am Heiligen und Sühne, von ritterlicher Minne und Ermordung eines unseligen Peinigers. Bis Christa — hindurchgeschritten durch ein Chaos voller Blut und Thränen — ihr Herz wie eine gläserne Kugel dem Brückenmann in die Hände wirft und vergeht. — Die Verse dieser romantischen Dichtung enthalten manche hohe poetische Schönheit in Bild und Rhythmus. Allenthalben blüht und wuchert es von Einfällen und musikalischen Visionen — wenn auch noch kein klug waltender Kunstverstand das Wachstum dieses Gartens zu einer architektonischen Plastik geordnet und geformt hat. Wenn Zuckmayer dies einmal zu Wege bringt: den dramatischen Bogen mit fester Hand durch alle Teile eines Dramas zu spannen, vorhandene Motive ökonomisch auszunutzen und dramatisch unfruchtbare beiseite zu lassen, — so mag ihm demnächst eine dramatische Dichtung hohen Ranges gelingen. Ob er es können wird, ist Sache seiner Reife und seiner Begabung — die einstweilen allerdings als eine spezifisch lyrische erscheint. — Ludwig Berger gelang die Verkörperung dieser heiklen Dichtung in absoluter Vollendung Sein musikgesegnetes Ohr spürte Dynamik und Farbe des Verses in zarten und wuchtigen Klängen auf und fügte dem Versbild in sparsamen, prägnanten Gesten die Bewegung der handelnden Menschen (Wolfgang, Müthel, Laubinger, Witte, de Vogt, Decarli, Hofer, Unda,

Servaes seien erwähnt, stets glücklich ein. — Neben der wundersamen Beseelung von Kraußnecks Bruckenmann ging alles Licht der Darstellung aus von dem unsäglich rührenden, schicksalsgezeichneten und von keuscher Glorie umleuchteten Mädchen der Annemarie Seidel; diese junge Schauspielerin erfüllt wie keine der Generation die Sehnsucht junger Dichter nach einer Darstellung ihrer Mädchengestalten in transparenter Anmut, Schlichtheit und plastischer Bedeutsamkeit neben aller Holdheit des Wesens. **Marius.**

Kleines Schauspielhaus „Reigen" von Arthur Schnitzler.

Die Reigenaufführung ist beileibe keine moralische Frage, wozu im letzten Augenblicke ein verkappter Rechtsstreit sie zu machen schien — sondern nur eine künstlerische. Hat es Sinn, diese zehn Dialoge, die mit geistiger Grazie das Vorher und Nachher einer rein körperlichen Situation umspielen, dem Rampenlicht auszusetzen? Der Eindruck des Abends führt zu einem entschiedenen: Nein! Man hatte sich wahrlich bemüht, dezent zu bleiben; man deutete an, spielte so zugeknöpft wie irgend möglich, ließ Schleiervorhänge niedergehen und versuchte, das lose Gefüge der Szenen durch tändelnde Musik zu einer gewissen Einheit zusammenzufassen — und erreichte doch nur, daß der Geist der Dichtung die unvermeidliche Vergröberung floh, daß durch Hemmung der Phantasie die Illusion sich zersetzte. Die leicht melancholische Ironie des Wiener Poeten, die den Leser wie ein zarter undefinierbarer Duft umfängt, verflüchtigte sich. Die Darstellung hob das Gleichartige der Situation zwischen den verschiedenen Paaren, die der alles Soziale spielend überwindende Genuß zum Reigen ineinanderschlingt, allzusehr hervor — die Nuancen, die den Reiz gerade ausmachen, verblaßten, und man langweilte sich. Man hätte sich langweilen müssen, selbst wenn die Darstellerinnen besser gewesen wären und etwa alle das Niveau der Dirne von Elie Bäck erreicht hätten. Gewinn des Abends war der Schauspieler Karl Ettinger aus Wien, der (in den beiden köstlichsten Szenen) den Dichter mit einem barock anmutenden Humor minte und aus Tieferem zu schöpfen hat, als all die anderen. Man wünscht, voller Hoffnung, ihn Berlin erhalten zu sehen.

Das Ganze war — wie gesagt — in usum Delphini hergerichtet. Manche Operette stellt heute verfänglichere Bilder . . . Den Appell an die Kunst und ihre angeblich bedrohte Freiheit sollte man jedoch aus dem Spiele lassen und sich ehrlicherweise freuen, daß man nach Hermann Bahrs plauschender Fadheit „Ehelei" ein Kassenstück griff, dem das Parkett in atemverschlagender Gespanntheit — ohne auch nur zu räuspern — sich hingibt.

C. F. W. BEHL.

Theater „Die Tribüne". „Die Tournee" von Lenormand.

Die uninteressierte, wenn nicht gar ablehnende Haltung von Berlins Publikum und Presse gegenüber der vorzüglichen Aufführung dieses vornehmen und schlanken Theaterstücks ist einigermaßen unbegreiflich. Die Leidensgeschichte eines Künstlerpaares, das aus dem Morgen einer glärbigen Zukunftsfreudigkeit durch die Stationen des Mißerfolges und der Resignation in das Dunkel der Armut und Verelendung gleitet, bis sie aus Not zur Dirne, er zum Säufer wird, um zuletzt die entweihte Liebe und das zerbrochene Leben durch Mord und Selbstmord zu beenden, — die kultivierte und theatermäßig gekonnte Gliederung dieses Stoffes ist umflossen von einer Athmosphäre dunkel leuchtenden Reizes, die zuweilen an das „Allmächtige Gold" des großen Dichters Peladan gemahnt. — Neben der schlicht menschlichen und eindrucksvollen Frauenfigur der Tilla Durieux stand gleichwertig der noble und in seiner beherrschten Diskretion unsäglich rührende Herr Anton Edthofer; jene stumme Szene, in der er im Theaterfoyer die Geliebte im tête á tête mit einen dumm-gierigen Bürger erblickt, das leidvolle Antlitz schweigend zurücklehnt und ohne ein Wort, ohne eine Geste der Verzweiflung vorüberschreitet, gesellt ihn zu den Besten im Bezirk schlichter Menschendarstellung. **Marius.**

Staatstheater: „Sterne" von Hans Müller.

Dieses Theaterstück von Furcht und verspätetem Bekennertum eines Erkennenden ward Anlaß für den Schauspieler Albert Bassermann, eine phantastische Greisenfigur von legendärer Größe zu schaffen; am gewaltigsten in jener Szene, in der die Angst vor Folter und Scheiterhaufen den armen Galilei in visionärem Schauder sich ans Leben klammern und die Abschwurformel der Kardinäle nachstammeln, den Verrat an Lehre und Jüngern begehen läßt. — Die Gestalt eines Bettelkindes, das zu Galileis treuer und unbeirrbarer Magd und Gefährtin erwächst, gedieh dank der jungen Meisterschaft Annemarie Seidels zu einem Geschöpf voll kraftvoller Innigkeit und herben Reizes. — Vor Jahresfrist etwa zeigte uns ein anderes Bühnenwerk schon einmal Not und Bezwingung eines schöpferischen Menschen durch unerbittliche Geistlichkeit, — aber noch im Zwang und in der Obhut der Kirche triumphierte der Genius über die feindliche

Macht und schuf sein unvergängliches Werk, das den Pabst und die Kardinäle stärker bezwang, als deren Starrheit zuvor ihn selbst. Es war die Tondichtung des großen Ethikers Hans Pfitzner: „Palestrina". — Die „Sterne" werden vorerst ein größeres Publikum finden als der „Palestrina". Marius.

Oper und Konzert.

Die vergangene Musikwoche wurde von dem Genius durchleuchtet, den vor 150 Jahren ein gütiges Geschick uns vor allen Völkern geboren hat. Die Not unserer Zeit hat uns erst zum Bewußtsein gebracht, daß wir aus dem furchtbaren ethischen Abgrund, in den uns politische Verblendung und der Krieg gestürzt hat, nur wieder zum Licht und zur Achtung vor den Völkern und vor uns selbst gelangen können durch die wahrhaft Großen, die unvergleichlichen Meister unserer Kunst. Jetzt verstehen wir erst so recht die prophetischen und von Vielen beinahe als Majestätsverbrechen betrachteten Worte Richard Wagners: „Zerging in Dunst das heilige römische Reich, uns bliebe gleich die heilige deutsche Kunst!"

Der festlichen Veranstaltungen zu Ehren Beethovens waren mannigfache. Die Staatsoper brachte einen Konzertabend mit Prof. Bie als Festredner und Ferruccio Busoni als Solisten, welch letzterer das unzählige Male, aber nie zu oft gehörte Es dur Konzert spielte, unnötig zu sagen: Wie kaum ein Zweiter. Muck dirigierte die IX. Symphonie gediegen und mit feinem Stilgefühl; nur hätte man an Stelle der Tenor- und Sopransoli im Finale (Kirchner und Hansa) gern glänzendere Stimmen gehört.

Im Marmorsaal, dem ungemütlichsten und kältesten — für Fortrott Abende besser als für Beethovenfeste geeigneten Saal, dirigierte Paul Scheinpflug nach einem interessanten, aber oratorisch wenig eindrucksvollen Vorspruch Dr. Leopold Schmidts an der Spitze des wackeren, jedoch mit unseren Philharmonikern und Staatsmusikern nicht vergleichbaren Blüthner-Orchesters Beethovens Symphonieen 3 und 5 (Eroica und c-moll). Der Glanz des Abends: Josef Mann von der Staatsoper, welcher mit hinreißender Wärme und vollendeter Schönheit des Ausdrucks den Liederkreis „An die ferne Geliebte" und die Florestan-Arie aus „Fidelio" mit Orchesterbegleitung sang. Namentlich nach der ungemein schwierigen Arie, die ihm kaum ein anderer Tenor in gleicher Vollendung nachsingt, stürmisch gefeiert.

In der Staatsoper ehrte man den Meister am 2. Festabend mit einer herrlichen Aufführung des „Fidelio" unter Blechs genialer Leitung. Schon die diesmal zu Beginn des Werkes gespielte große Leonoren Ouvertüre Nr. 3 erweckte einen Sturm der Begeisterung. Die Aufführung mit der Wildbrunn, Mann und Armster war über jedes Lob erhaben. Die Nörgler die an unserer Staatsoper herummäkeln, mußten an diesen Abend in tiefster Beschämung verstummen. Ein Institut, das solche Kräfte sein eigen nennt, kann getrost den Wettbewerb mit jeder anderen Oper der Welt aufnehmen.

Das Blüthner-Orchester veranstaltete einen weiteren Beethoven-Abend unter der Leitung des sehr begabten Dr. Heinz Unger mit der Pastorale und 5. Symphonie.

Überall lauschte ein andächtiges Auditorium den unsterblichen Tönen des größten Musikers aller Zeiten in dem wunderbaren friedlichen Bewußtsein, daß uns diesen unerschöpflichen Schatz keine Macht der Welt rauben kann.

Einen Tag nach der Beethovenfeier im Marmorsaal fanden sich an derselben Stelle Robert Hutt, Heinrich Schlusnus und Mafalda Salvatini zu einem Verdi-Abend zusammen. Die oft gehörten Arien, Duette und Terzette aus des italienischen Meisters bekanntesten Opern wurden gesungen. Eine besondere künstlerische Berechtigung haben derartige Veranstaltungen eigentlich nicht, jedoch sie machen volle Kassen und sind die Herausreißer für die Konzertdirektionen. Es genügt, einige Namen von Klang zu vereinigen und die unbändig begeisterte Menge strömt in Scharen herbei. So erntete auch dieser Opernabend, dem Hutt seinen nur in der Höhe strahlenden Tenor, Schlusnus seinen ergiebigen großen Bariton und die Salvatini ihren mit Ausnahme der obersten Höhe warm timbrierten dramatischen Sopran lieh, nicht endenwollenden Applaus. Echte Begeisterung ist ja ganz schön, aber ein gewisses Maßhalten ist auch hier eigentlich Sache des künstlerischen Taktes.

Das Deutsche Opernhaus brachte eine „Novität" heraus: Rossinis „Tell", in einer mehr als provinziellen Aufführung (bis auf das recht gute Orchester). Warum von all den wirklich auffrischungswürdigen „großen Opern" gerade den „Tell", der schon durch sein mehr als kindisches Libretto (O, Mathilde, du Engel meiner Triebe, weh ich soll entsagen deiner Lie—i—i—i—i—be; Weh unserm Vaterlande, schwer lasten Sklavenbande, der Schweizer, der Verkannte, erliegt dem großen Schmerz usw.) unmöglich ist? Die Musik ist gewiß teilweise genial, besonders die Ouvertüre, aber um eine solche Oper genießen zu können, müssen auserlesene

Kräfte, insbesondere ein großer heroischer Bariton als Tell und ein echter hoher Tenor, dem das hohe c keine Mühe macht und der nicht nach b transponieren muß, als Melchthal auf dem Plan erscheinen. Über solche Koryphäen verfügt das Deutsche Opernhaus aber durchaus nicht, es müßte sich beispielsweise für den Melchthal Robert Hutt von der Staatsoper ausleihen. So blieb die Aufführung mittelmäßig und wirkte stellenweise direkt lächerlich. Auch die Damen Zimmermann und Dorp stellen keine Klasse dar. Wir hörten zuletzt die Oper im damaligen Königl. Opernhaus vor einer Reihe von Jahren mit Baptist Hoffmann, dem damals sehr guten Kurt Sommer, der Herzog und der Weitz. Tempi passati!

Die Weihnachtswoche selbst brachte eine starke Abstauung des Musiklebens, wie stets. Die Weihnachtsfeiertage wurden in der Staatsoper mit zwei festlichen Aufführungen „Aida" und „Tristan und Isolde" begangen. Es war eigentümlich, die Verschiedenheit des Publikums an den beiden Abenden zu beobachten. In „Aida" ein mondänes hyperelegantes Auditorium, Damen in den raffiniertesten Toiletten; im „Tristan", das seriöse Wagnerpublikum, wenig Glanz, viele ernste Künstlergesichter und schmucklose Kleidung. In der „Aida" gingen die Wogen der Begeisterung hoch, die Kemp in der Titelrolle vorzüglich disponiert, Hutt namentlich in der hohen Lage glänzend, Schützendorf und Armster als Oberpriester und Amonasro ausgezeichnet. An Stelle der Karin Branzell sang Alice Mertens vom Deutschen Opernhaus die Amneris. Sie zog sich mit Anstand aus der Affäre.

Im „Tristan" gab es leider am Schluß einen unangenehmen Zwischenfall. Als der Dirigent, Intendant v. Schillings nach mehrmaligem Hervorruf der Sänger in deren Mitte erschien, wurde von oben herab in pöbelhafter Weise gezischt und gepfiffen. Warum? Das wissen die Götter und die Lümmel allein, die diesen Mißton in die weihevolle Stimmung, welches dieses größte Wunderwerk hervorgerufen hatte, gebracht haben. Trotz des nun einsetzenden demonstrativen Beifalls fiel sofort der eiserne Vorhang.

Es ist tief bedauerlich und ein trübes Zeichen unserer Zeit, daß so eine Rüpelei überhaupt möglich ist.

Dr. A. Königsberger.

Die Gezeichneten. Oper von Franz Schreker. Erstaufführung in der Berliner Staatsoper

Alviano Salvago ist ein reicher Edelmann in Genua des sechzehnten Jahrhunderts. Er hat einen Buckel wie Rigoletto und ist von abstoßender Häßlichkeit wie Karl Hauptmanns Tobias Buntschuh. Aber seine Seele dürstet nach Schönheit. Auf dem Eiland Elysium, fern von der Stadt, hat er einen Tempel der Sinnenfreude errichtet, eine Stätte, wo die Edlen der Stadt ihre rauschenden Orgien feiern.

Carlotta Nardi, die schöne Tochter des Podesta, ist Malerin. Sie sah Alviano einst auf seinem Morgenspaziergang der Sonne entgegenschreiten, sah sein trunkenes Auge, in dem alle Schönheit der Welt sich spiegelte, und wurde von der Sehnsucht erfaßt, ihn zu malen. Während er ihr zu dem Bilde sitzt, gesteht sie ihm ihre Liebe. Sie sinkt ihm in die Arme, er stammelt Worte der Beglückung und — so verrät wenigstens eine Regiebemerkung — „küßt wild ihre Hände, reißt sie an sich, beugt sich über ihr Antlitz, über ihre sich ihm bietenden, verlangenden Lippen — und bezwingt sich, küßt nur zart ihre Stirn, sinkt ihr zu Füßen und vergräbt in tiefer Bewegung sein Haupt in ihren Schoß." — —

Graf Andra Vitelozzo Tamara, der brutale Gewaltmensch, den sie früher verschmäht hat, weiß sie besser zu nehmen. Ihm gibt sie sich beim Bacchusfest in den Rosenhecken des Elysium

„Hopla, mein Süßer!
Komm, laß uns eilen!
Kurz ist die Nacht
und der Morgen nah."

So singen sie wörtlich. Alviano findet sie, ersticht Tamara, verfällt in Wahnsinn. Carlotta ihrerseits, nach einer Regiebemerkung, „seufzt tief und liegt plötzlich still und starr". Schluß. Vorhang.

Wenn Schreker etwa, wie einer seiner unentwegtesten Vorkämpfer ausführt, mit diesem Texte dartun wollte, daß die Frau letzten Endes doch immer ihrer geschlechtlichen Urbestimmung verfallen muß, und daß kraft des in unbewußter Tiefe schlummernden Naturtriebes über alle durch Begabung, Erziehung, intellektuelle Neigung geschaffenen Voraussetzungen hinweg die schönste Frau immer dem kraftvollsten Manne zustreben wird, so wäre eine solche Verallgemeinerung höchst anfechtbar, denn mit genau dem gleichen Recht ließe sich der umgekehrte Fall darstellen, in dem die begehrenswerteste Frau von einem primitiven Kraftmenschen, dem sie verfallen ist, sich hinwegentwickelt zu dem Buckligen mit der schönheitsgierigen Seele. Wenn es Schreker aber um die dramatische Gestaltung eines

Sonderfalles zu tun war, so ist er die schuldig geblieben. Nichts von Konflikt, nichts von psychologischer Entwicklung! Die wichtigsten Vorgänge des Stückes spielen sich während der Zwischenakte ab und werden dann in endlosen Gesprächen berichtet, oder sie stehen, wie schon angedeutet, in den Regiebemerkungen. Auf der Bühne sind keine handelnden, sondern redende Personen. Und es gebricht ihnen an Einzelzügen und unterscheidenden Merkmalen, die sie menschlich interessant und liebenswert machen könnten. Was ist mir dieses neurotische Malweib, das mit dem ersten besten Preisringer davongeht? Und was ist mir dieser Alviano, der für die Ausschweifungen seiner Freunde eine Liebesinsel hergibt und selber vor lauter Hemmungen nicht bis zum höchsten Rausch gelangen kann? Ein Homunculus, ein Literatengewächs, eine Verlogenheit! Aber welche Armut auch an szenischer Fantasie, wenn man an das viel stärkere Venusberg-Bacchanal und an den Maskenzug im zweiten Teil des Faust denkt!

Vorwand für Musik ist dieser Text und will nichts weiter sein. Aber undramatisch wie er mußte auch sie ausfallen. Sie breitet sich aus wie ein farbiges Kleid aus kostbaren Stoffen, und noch in den letzten Falten leuchtet ein schwerer Samt oder ein dunkler Brokat. Es ist eine Musik, die, von vereinzelten dramatischen Entladungen und von einer unheimlichen Gewitterschwüle zu Beginn der Schlußszene abgesehen, rein lyrisch ist. Sie schillert und glitzert in allen Farben des neuzeitlichen Orchesters, und wenn auch das Melos Schrekers fest in der Vergangenheit wurzelt, manche Töne seiner orchestralen Palette deuten in die Zukunft. Ein Meister im Technischen ist er zweifellos, aber nicht immer wählerisch in der Formung seiner Themen, die ihm von allen Seiten zuströmen, und nicht kundig, einen szenischen Aufbau aus dem musikalischen Gedanken heraus zu entwickeln, zu gliedern und zu steigern. So hinterläßt seine Musik den Eindruck einer feinnervigen, aber auf die Dauer ermüdenden Stimmungsmalerei, eines molluskenhaften Gebildes ohne Form und Knochengerüst. Sie ist mit allen verführerischen Reizen blendender Orchestereffekte ausgestattet, aber es gebricht ihr an dem, was letzten Endes jedem Werke seinen überzeitlichen Wert und seine bleibende Bedeutung verleiht: an der großen melodischen Linie, der unbedingten Eigenart der thematischen Erfindung und der zwingenden Architektonik des szenischen Baues.

In der Aufführung der Staatsoper, die ich sah, bot Oscar Bolz als Gast in der Rolle des Alviano darstellerisch und stimmlich, von einigen gepreßten Tönen abgesehen, eine Leistung hohen Ranges. In der Realistik der Maske könnte er unbedenklich noch weiter gehen. Schlußnus als Tamara ließ den Schmelz seines schönen Organs vermissen und betonte mehr den Kraftmenschen als den Verführer. Frau Heckmann Bettendorf lieh der Rolle der Carlotta ihr samtenes Organ, ohne jedoch in darstellerischer Beziehung alle Möglichkeiten auszuschöpfen. Das Orchester unter der anfeuernden Leitung des Dichterkomponisten enthüllte willig alle klanglichen Schönheiten der schwierigen Partitur.

Für Regie zeichnete Franz Ludwig Hörth, und die Bühnenausstattung und Kostüme hatte — nicht immer glücklich — Bernhard Pankok entworfen. Die Gobelins im ersten Bild störten durch ihre frischlackierte Grellheit, und der Liebesfelsen im Elysium weckte fatale Erinnerungen an die Berg- und Talbahn des Lunaparks. **Victor Lehmann.**

Das neue Opetten-Haus brachte unter der neuen Leitung Victor Palfis Benatzkys Operette: Yu-Shi tanzt unter Regie des Theater-Leiters zu bestmöglicher Wirkung. Unter den Darstellern ragte Lilly Flohr als Yu-Shi, Paulig als Kunsul Bradford, Frieda Richard als Bessie wohltuend hervor. Die Neueinstudierung gehört dem geschmackvolleren Genre der modernen Operette an und dürfte ihren Weg machen. N.

Bildende Kunst.

Wilhelm Schmid — Mely Joseph.

Zunächst ein Wort für Wilhelm Schmid, der in der letzten Juryfreien Kunstschau vier mächtige Wandgemälde zeigte: Totentanz, Friede, Beethoven und Tragedica, — ein Wort für den Künstler und die Bilder selber und eins dafür, daß diese Gemälde, Anzeichen und Verkündigungen eines neuen bedeutenden Talentes, nicht nach der Schließung der Ausstellung lediglich zusammengerollt werden und verkümmern, vielleicht sogar zu Grunde gehen.

Der Stil ist groß, — zum ersten Male wieder, seit Jahren, sehen wir echten monumentalen Sinn und herrliches Können vereinigt. Namentlich im Friedensbild. Man

könnte diese Wandgemälde lange beschreiben, aber, wie gesagt, vorerst soll auf sie noch einmal stark hingewiesen werden. Und das Kultusministerium möge auch auf diesem Wege gebeten werden; diese schönen Zeugnisse für gute Gegenwart und gute Zukunft nicht untergehen zu lassen, vielmehr sie irgendwo in einem der dem Staate zur Verfügung stehenden repräsentativen Räume anzubringen, damit die Seelen vieler ihre hohe Sprache vernehmen.

Sodann: ein ehrendes Wort zum Gedächtnis einer jungverstorbenen Künstlerin, der Malerin Mely Joseph, deren Bilder die Buchhandlung „Ewer" zeigt. Diese Malerin lebte, schwankend, dürstend, träumend in vielen Kunstsphären, das merkt man ihren Arbeiten bald an. Primitive und raffinierte moderne Maler haben auf sie eingewirkt. Doch sprechen einige Stücke von ihrer ursprünglichen wahren Begabung; am besten vielleicht: Finnische Landschaft, Haus in Finnland, Indianische Reiter, Blick auf Wiesbaden und Rheinlandschaft. — Auf die zum Teil sehr reizvollen lebendigen kunstgewerblichen Arbeiten und auf die weniger wirksamen Holzschnitte sei nur hingewiesen. — Wer die ansprechende Ausstellung in den entzückenden Räumen besucht, wird eines ernsten sympathischen Gefühls für eine früh dahingegangene dichterische Malerseele sich nicht erwehren können. **Arno Nadel.**

Film und Variété.

Der Meßter Union Film der Ufa: **„Anna Boleyn"** stellt einen Höhepunkt der Produktion dieses größten deutschen Konzerns nach der „Madame Dubarry" dar. Ausstattung wie Regie dieses Millionen-Films sind bei allem Streben zur Entfaltung von Prunk und Massenscenen in vorbildlich geschmackvoller Weise gehandhabt. Dem Regisseur Lubitsch gelingt es des öfteren mit frappierend echter Gesamt-Wirkung Scenen aus der Zeit Heinrich des Achten von England auf die moderne Film-Leinewand zu bannen. (Das Tournier, das Gelage, das Frühlings-Fest usw.).

Jannings als Heinrich der Achte und die Porten als Titelträgerin bedeuten den Höhepunkt des hohen schauspielerischen Niveaus des Films. Die „Anna Boleyn" wird den Siegeszug der deutschen Film-Produktion im Auslande mit größter Wirkung fortsetzen.

N.

Der letzte Gloria-Film der Ufa: **„Arme Violetta"** stellt in seiner Hauptrolle den deutschen Kino-Star: Pola Negri mit wiederum großem Erfolge heraus. Die Rolle der Violetta, alias Traviata liegt der Eigenheit der Künstlerin zweifellos nicht so, wie etwa die Darstellung mehr volkstümlicher Rollen (Carmen, Dubarry usw.). Antalffy, als Gegenspieler der Negri, ermöglichte dieser in glücklicher Weise Scenen von einprägsamer Bildsamkeit. N.

Jeglicher Nachdruck nur mit Einverständnis der Redaktion und vollständiger Quellenangabe gestattet.
Unverlangte Manuskripte werden nur durch freigemachten adressierten Rückbrief zurückgesandt.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 1411 12.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Dr. Neulaender, Berlin,
für den übrigen Teil: Poldi Schmidl, Berlin,
für den Inseratenteil: Walter Titz, Berlin.
Verlag Rudolf Schulze u. Co., Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18.
Druck von Max Melzer, Berlin N. 54, Sophienstr. 6.

(Unseren Bemühungen, den Lesern unserer Zeitschrift Vorteile jeder Art zu gewähren, ist es jetzt gelungen, unseren Syndikus, einen **Berliner Rechtsanwalt,** zu verpflichten, neben der Unterhaltung eines **jur. Briefkastens** unseren **Abonnenten** gegen Vorlegung der Abonnementsquittung mündlich in seiner Sprechstunde wie auch, falls adressierter Rückbrief beigefügt ist, schriftlich **kostenlos Rat** zu erteilen.

Interessenten wollen Näheres schriftlich oder telefonisch bei der Redaktion erfragen.)

Bei Berücksichtigung bitten wir auf den „Kritiker" Bezug zu nehmen.

KUHNEN

Lennéstrasse 5

Berlin W.

KLEIDER

KOSTÜME

MÄNTEL

PELZE

Hier abschneiden!

Unterzeichneter bestellt hiermit beim Verlag der Zeitschrift **„Der Kritiker"** Rudolf Schulze & Co., Berlin-Charlottenburg II, Hardenberg-Straße 18

.... Exemplare der Zeitschrift

Der Kritiker

zum Bezugspreise von M 24.— jährlich, M 12.— halbjährlich, M 6.50 vierteljährlich bei 6 Doppelnummern im Quartal einschließlich Besorgungsgebühr.

Das Abonnement läuft vierteljährlich weiter bis auf Widerruf.

Der Betrag folgt anbei — durch Postanweisung — wird gleichzeitig auf Postscheckkonto (Berlin Nr. 5022) überwiesen — ist durch Nachnahme zu erheben (Nichtgewünschtes zu durchstreichen)

Ort, Postanstalt

Name, gleichmäßige Unterschrift

Straße

Recht deutlich ausfüllen!

Bei Berücksichtigung bitten wir auf den „Kritiker" Bezug zu nehmen.

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Jülichstraße 13

Elegantste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

Preiswert Eleganteste Preiswert

Damenhüte

Otto A. Koch Nachf.

Mauerstr. 68

neben Traubes Diele

Preiswert Eleganteste Preiswert

Damenhüte

Otto A. Koch Nachf.

Mauerstr. 68

neben Traubes Diele

Drucksache. 10 Pf.

An den

Verlag der Zeitschrift „Der Kritiker"

Rudolf Schulze & Co.

Charlottenburg II

Hardenbergstr. 18.

Doppel-Nummer 3/4 5. Jahrgang 1921

Der Kritiker

Zeitschrift für Politik, Kunst und Wirtschaft.

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

Für die Republik! Reg.-Rat Hans Goslar-Berlin
In memoriam Wilhelm Foerster
Zur Reform der Schullektüre Dr. Edgard Schiffer
Karl Kraus Dr. Willy Katz
Erik Richter C. F. W. Behl

Theater
Kammerspiele — Torquato Tasso — Totentanz — Beaumarchais und Sonnenfels — Schneider Wibbel — Folies caprice

Oper und Operette
Don Pasquale — Blaubart-Bohnen — Yu-Shi tanzt — Komtesschen Sarah — Mascottchen

Kunstschau — Tanz
Film — Variété

Doppel-Nummer 1,35 M.

Jahresabonnement 24,— M.

VERLAG „DER KRITIKER“ G. m. b. H.
CHARLOTTENBURG II, HARDENBERGSTR. 18

EIN GESCHENKWERK VON BLEIBENDEM WERT!

WILHELM WIDMANN

THEATER UND REVOLUTION

IHRE GEGENTEILIGEN BEZIEHUNGEN UND WIRKUNGEN
IM 18., 19. UND 20. JAHRHUNDERT
MIT 16 VOLLBILDERN UND 9 ABBILDUNGEN IM TEXT
BROSCHIERT 14.— MARK,
IN HALBLEINWAND GEBUNDEN 22.— MARK

LEIPZIGER ZEITUNG: Sicher ist es eine dankbare und interessante Aufgabe, der sich der Stuttgarter Publizist in seinem jüngst erschienenen Buche unterzogen hat, nämlich die von tragischen Geburtswehen verzerrten Züge der Zeit im Spiegelbild der leichtbewegten sensiblen Bühnenwelt zu verfolgen.

LEIPZIGER TAGEBLATT: Den fleißig zusammengetragenen literarischen Materialen hat der Verlag eine große Anzahl Bilder beigegeben, so daß das Buch dem Leser eine zeitgemäße und amüsante Unterhaltung bietet.

HAMBURGER FREMDENBLATT: Beginnend mit der französischen Revolution, schildert der Verfasser die Wechselwirkung von Theater und Revolution bis zur Gegenwart. An Hand eines umfangreichen und sorgfältig zusammengetragenen Materials zeigt er die Spiegelungen der letzten europäischen Umwälzungen. Ausgezeichnete Abbildungen in großer Anzahl sind dem Text beigefügt. Besonders interessant und lesenswert sind die Schilderungen revolutionärer Aufführungen.

UEBER LAND UND MEER: Viele Bildbeigaben beleben die umfassende Arbeit, die sowohl literarisch, als auch historisch **großes Interesse** erwecken wird.

DIE FREIHEIT, BERLIN: Ein historischer Ueberblick für Fachleute und Freunde des Theaters von wertvoller Belehrung.

NATIONALZEITUNG, BERLIN: Ein interessanter Beitrag zur Geschichte der Revolution. Amüsant zu lesen.

STAATSANZEIGER FÜR WÜRTTEMBERG: Reiche, kulturgeschichtlich fesselnde Einblicke

Durch jede bessere Buchhandlung zu beziehen oder wo nicht erhältlich, direkt durch

OESTERHELD & Co. BERLIN W 15

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Bellevuestraße 15

Eleganteste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

* Der Kritiker *

Zeitschrift für Politik, Kunst und Wirtschaft

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

3. Jahrg. 1921. Charlottenburg, 1. Februar. Doppel-Nummer 3/4.

Für die Republik!

Von Regierungsrat Hans Goslar-Berlin.

Es ist das Unglück der Republik, in Deutschland noch keine Tradition zu besitzen und außerdem in einer Zeit geboren zu sein, in der die dumpf brütende Unzufriedenheit der weitesten Schichten hungernder und darbender Bürger ohnehin mit scheelen Augen all das ansieht, was anderen Zwecken dient als etwa einer Verbilligung der Lebensmittel und Bedarfsartikel. Die Republik hat keine Tradition hier. Dafür aber wird in den Schulen nach wie vor die monarchische Tradition nach Kräften gepflegt und nichts verabsäumt, um den Kindern im Schmettern Blücherscher Trompeten, im Stampfen und Schnauben Schillscher Rosse, im todesmutigen Angriff Fridericianischer Grenadiere alle Begriffe von Heldentum, Glanz und Glorie zusammenfließen zu lassen. Daß demgegenüber die schlichte demokratische Republik, die ohne Ordensgepränge und Heeresmyriaden auftritt, verteufelt schlecht abschneiden muß, ist nur zu klar. Alle Entwaffnungsgesetze helfen darum nichts, wenn nicht auch in den Herzen und Köpfen abgerüstet wird und vor allem die heranwachsende Generation in der Schule endlich in einer Weltanschauung erzogen wird, die sie nicht nur vom Klange der Schlachtdrommeten träumen läßt, sondern der Kulturtaten und schaffende geistige Friedensarbeit unendlich viel höher stehen als die Erfolge des Städtebezwingers und Ländereroberers, der sein Streitroß über leichenbedeckte Kampffelder tummelt. Es muß, um den Mangel an Tradition zu ersetzen, um dem Wort Republik einen Inhalt zu geben und es zu mehr als zum Ausdruck einer Staatsform, nämlich zu einer Weltanschauung zu stempeln, eine Parole ausgegeben werden, die wirklich die Herzen aller derer packt, die die Quellen des Unglücks unserer Tage erkannt und sich schaudernd von der Unkultur der letzten 5 Jahre abgewendet haben. Napoleon III. gab das geflügelte Wort aus, das ein Programm sein sollte, es aber niemals bleiben konnte, weil Monarchie und kriegslüsterner Imperialismus untrennbare, komplementäre Begriffe sind: „l'Empire c'est la paix." Wir stellen in bewußtem Willen zur Abkehr von Militarismus und Revanchepolitik unsererseits die Parole auf: Die Republik allein ist der Frieden.

Es ist dringend notwendig, über diese Dinge jetzt zu sprechen, denn die preußischen Landtagswahlen stehen vor der Tür und das preußische Volk wird nicht nur über die Zusammensetzung einer neuen Regierung, sondern im Grunde auch über die Staatsform zu entscheiden haben. Deutschnationale und Deutschvolksparteiler — gleichgültig ob die letzgenannte Partei aus taktischen Gründen für die Annahme der preußischen Verfassung gestimmt hat — sind im Grunde des Herzens Anhänger der Monarchie und zwar, ungeachtet all der schönen Redensarten vom „sozialen Volkskaisertum", einer solchen Monarchie, die sich von der „guten alten Zeit" möglichst wenig unterscheidet. Die Stimmzettel, die diesen Parteien zufallen, zeugen auch gegen die Republik, helfen das mühsam begonnene schwierige Werk der Demokratisierung der Verwaltung zertrümmern. Demgegenüber muß alles das sich sammeln, was für die Weltanschauung der Republik, der sozialen und demokratischen Republik entschlossen ist, einzutreten. Es handelt sich hier um unendlich viel mehr als nur

um eine landläufige Parlamentswahl. Weltanschauungen stehen gegen einander, politische Grundfragen von überragender Bedeutung kommen zur Austragung. Ob Preußen aufwärts steigen kann auf dem Wege zum freiheitlichen, im guten Sinne modernen Kulturstaat, oder ob es zurückgeschleudert werden *soll* auf den Weg, der in die Enge und Dumpfheit eines von einer Feudalkaste beherrschten Polizeistaates hineinführt, das ist im Grunde die Frage. Und weiter: auch auf die Geschicke des *Reiches* werden die Wahlen stark und nachhaltig einwirken. Vermindert sich in Preußen der Einfluß der sozialistischen Kabinettsmehrheit, werden die Demokraten und Zentrumsleute in eine Koalition mit den Volksparteilern gedrängt, so nehmen alle die Richtungen im Reiche nun endgültig wieder überhand, die, mit Bayern sympathisierend, an der allmählichen Liquidierung der Revolution still aber emsig arbeiten und hier und da nur durch den Widerstand der preußischen Regierung unsanft in ihrer Wirksamkeit gestört werden.

Nicht um Parteidinge geht es diesmal, nicht um Klassen- oder Wirtschaftsfragen, sondern einfach klar und deutlich um die Freiheit der Entwicklung, um die Sicherung einer mühsam erkämpften Atmosphäre, in der allein ein freier Mensch atmen und arbeiten kann. Nichts wäre niederschmetternder, in kultureller Hinsicht wie auch, — das muß gesagt werden, — für die intellektuelle Beurteilung unseres Volkes in der ganzen Welt, als wenn Preußen, das am eigenen Körper in unendlichem Weh alle Folgen absolutistischer Machtpolitik empfunden hat, den Parteien auch nur einen Stimmenzuwachs verschaffte, die mit Herz und Hand für die Wiederkehr der Monarchie, für den Revanchekrieg arbeiten, die, kulturell gesprochen, zum mindestens mit einem Fuß noch im 18. Jahrhundert stehen! Die einzig mögliche Ehrenrettung des preußischen Volkes bei diesen Wahlen, das einzig denkbar Bekenntnis zur Freiheit und zum Frieden kann nur in der Abgabe eines republikanischen Stimmzettels liegen, kann nur durch den Treueschwur zur Republik zum Ausdruck kommen.

Denn die Republik ist der Friede und ist die einzig mögliche, Glück und Erfolg verheißende Zukunft Preußen-Deutschlands.

In memoriam Wilhelm Foerster.

Als im Barnimer Landhaus, wo der wundervolle Greis seine letzten Jahre zwischen Blumen zugebracht hatte, die Trauernden an seinem Sarge sich zur Andacht versammelt fanden, stieß plötzlich ein silberner Schwarm von Tauben, herflatternd, gegen das Fenster ... Ein göttlicher Zufall von wahrhaft symbolischer Größe, den sentimentalisch auszudeuten Lästerung wäre. Es soll kein Klagelied angestimmt werden um den Heimgang eines Vollendeten. Nur der Zeit, die solcher Männer bedürftiger ist als je eine frühere, möge noch einmal sein Bild erstrahlen; das Bild jenes unsagbar gütigen, in rührender Bescheidenheit großen, prachtvoll unbekümmerten Menschen, dessen äußerer und innerer Blick zeitlebens den Sternen zugewandt war; der, als die meisten verzagten, des Glaubens an eine gute Zukunft sich nicht begab, seinen Zielen treu und nimmermüde im Wirken für alles Opferwürdige blieb; der noch vor Jahresfrist — ein Jüngling, hoch in den Achtzigern — mit der fast heiligen Naivität reinen Vertrauens sich in Paris einfand, um dort sein Werk fortzusetzen, wo es der Kriegsfrevel jäh unterbrochen hatte; und der sich durch keine Enttäuschung, die menschliche Kleinheit und chauvinistische Verblendung ihm bereiteten, endgültig beirren ließ.

Was Wilhelm Foerster den Berliner Pazifisten in den Jahren der Verfolgung gewesen ist, wie er väterlich die Gehetzten unter seine Obhut nahm — dafür zeugten Worte innigsten Dankes, die Pastor Francke ihm jüngst in die Ewigkeit nachrief. Überall dort, wo es um tätige Weltverbesserung ging, war Wilhelm Foerster zu finden. Er gründete die Gesellschaft für ethische Kultur, setzte sich für die Verbreitung der Volksbildung erfolgreich

ein und wirkte für die Idee einer friedlichen Internationale. In seinem Memorienbuch, das den charakteristischen Titel: „Lebenserinnerungen und Lebenshoffnungen" trägt, schrieb er vor Jahren prophetischen Geistes diese Worte, die heute Leitmotiv einer ganzen Richtung des praktischen Pazifismus geworden sind: „Keine andere Rettung, als die Organisation des ganzen wirtschaftlichen Lebens der jetzt schon durch alle Verkehrsmittel so eng verbundenen Menschheit im Sinne des **justitia distributiva** und auf der Grundlage der umfassendsten, unablässig vervollkommnenden wissenschaftlichen Arbeiten."

Mit mancher sogenannten Größe des äußeren Lebens hat ihn sein Dasein zusammengeführt. Er aber blieb der Unbekümmerte stets, der Innerlich-Freie, dessen Menschlichkeit fürstliche Gunst nicht irgendwie anzutasten vermochte. Ein Gespräch mit der Kaiserin Friedrich, das auf den tiefsten Grund seines Wesens leuchtet und für die heiter wissende Klugheit Wilhelm Foersters zeugt, sei aus seinem Buche noch berichtet:

Die Kaiserin sagte einmal, begeistert von den Instrumenten der Sternwarte, zu Foerster: „Ach, wenn doch alle Kanonenrohre in Fernrohre verwandelt würden" und, daran anknüpfend, einige Jahre später voller Resignation: „Wir sind doch weiter als je von der Erfüllung solcher Wünsche entfernt!" Foerster aber erwiderte: „O nein, Majestät, wir sind in dieser Richtung weiter gekommen; denn es werden jetzt den Kanonen schon Fernrohre beigegeben." Hier ward — aphoristisch gefaßt — die lächerliche Tragödie der zum Weltkrieg hinrasenden Zivilisation offenbar.

Einigemale — so erzählte mir ein persönlicher Freund Wilhelm Foersters — äußerte er, daß oft bei nächtlicher Betrachtung des bestirnten Himmels das berühmte Wort Kants vom moralischen Gesetz in seiner tiefsten Wahrheit ihm bewußt geworden sei. Und es gibt in der Tat wohl nichts, was so sehr sein ganzes Wesen synthetisch erfaßte wie der unendliche Parallelismus in den Worten Kants. Hier findet sich die innere Verknüpfung zwischen der Wissenschaft Foersters und seiner ethischen Menschlichkeit.

Zur Reform der deutschen Schullektüre.

Von Dr. Erhard Schiffer.

„Nur in der stärksten Anspannung eurer edelsten Eigenschaften werdet ihr erraten, was in dem Vergangenen wissenswert und bewahrungswürdig und groß ist!" Diese Worte Nietzsches verlangen vom geistigen Menschen nichts weniger und nichts mehr als „Habe Kultur, um den Geist der Zeiten entsiegeln zu können!" Kultur ist aber Welt-Zugewandtheit, ist Stileinheit in allen Lebensäußerungen, Erwachsensein auf dem zeugenden Boden der Zeit — ist nicht Historismus. Unsere Schule darf sich nicht gegen die Kultur stemmen. Sie darf nicht die Augen der Werdenden auf Regionen lenken, aus denen sie gesättigt und gelangweilt alsbald zurückschweifen, um freiwillig nie wieder dorthin zurückzukehren. So aber geschieht es noch meist auf dem Gebiet der Geschichte und der deutschen Literatur. Der junge Mensch, der die Schule verläßt, liebt unsere großen Dichter nicht mehr. Das Leben umbraust ihn, und Schiller und Goethe liegen weit hinter ihm und es ist kein Uebergang da von ihnen zum Werdenden; denn mit unheilbarem Schiefblick ist der Jüngling behaftet, weil er dem Neuen, Lebenden nicht Widerstand leisten will und ihm wehrlos erliegt.

Das Kind der Zeit begreift am leichtesten die Kunst der Zeit. Ueber sie hinweg erst vermag er die Größe der Vorzeit zu vergessen und zu ertragen. Solange es von Lehrerhand geleitet wird, kann es gefahrlos den Gärungen der Zeit gegenübergestellt werden, die deutende Hand mag leise auf die Klippen hinweisen, die es zu umschiffen gilt.

Die ewig junge Kunst darf nicht wie Welthistorie (und auch diese nicht!) an einem Zipfel erfaßt und bis zum anderen Zipfel bedächtig durchgestäubt werden. Erleben der

Gegenwartkunst gibt erst historischen Sinn. Verschaffen wir doch dem charakteristischen Jungwerk Eingang in die Schule! Die Jugend lechzt danach. Soll sie auch weiterhin die „Jungfrau" analysieren, um heimlich über Moritz Stiefel zu weinen? Diese Heimlichkeit ist edel, aber sie geschieht auf Kosten der Schule und — Schillers!

Wenn wir Körners, Uhlands und Heyses „Musterdramen" beiseite lassen würden, gewönnen wir Raum für höheres Gut. Die Pforten der Poesie mögen sich sogleich für Schiller öffnen, über dessen „Tell" oder „Kabale und Liebe" das erste Brausen sich erheben möge! Aber von Schiller führt der Weg über Kleist und Grillparzer zu dem Jungen, zu Hauptmann. Ein Gipfelwerk wie die „Weber" muß sich an den „Tell" oder an dem „Götz" reihen. Die Tragik des „Fuhrmann Henschel" wird jeden Jüngling ergreifen, ja selbst Hauptmanns Erstling, der wie nur der Götz eine neue Epoche sichtbar heraufführte, gehört in die Schule. Im „Armen Heinrich" mag altes deutsches Gut in jungem Geiste auferstehen. —

Wedekind zu lieben, ist deutscher Jugend Bedürfnis. Wen ginge auch die Tragik erwachenden Frühlings näher an als eben den Frühling?

Ich würde auch nicht davor zurückschrecken, einmal den Hasenclever vorzunehmen, seinen fast schon sagenumsponnenen „Sohn" vor der krankhaft begierigen Prima unter kritische Leuchte zu nehmen. Ein charakteristisches Denkmal bleibt es immerhin!

Aber neben diesen fehlt auf unseren Schulen häufig der Raum für deutsche Lyrik. Gerade aus ihr ersteht am faßlichsten ein Bild jener Strömungen, die mit den Schlagworten vom Expressionismus und Symbolismus jedes junge Ohr umtönen. Neben Goethe, Mörike und Heine, Keller, C. F. Meyer und Storm dürfen Dehmel und Hofmannsthal, Hiller und Werfel nicht fehlen.

Die Prosa ist von jeher der Privatlektüre vorbehalten geblieben. Der Schule bleibt die Aufgabe, zu leiten und zu empfehlen. Hat es noch Zweck, Freytags und Dahns Bände zu befürworten, vor denen der lebendigere Schüler ein geheimes Grauen empfindet?

Goethes Prosa — vom Werther abgesehen — beginnt erst der reife Mensch unauslöschlich zu lieben. Schillers Philosophie und Lessings Kritik freilich bleiben starke Schulungen des ungelenken Geistes. Kleists und Kellers Novellen aber bieten reinen Genuß. Und an der Schwelle zur Gegenwart steht Nietzsche, der Vater aller jüngsten Dichtung, dessen Schönheiten der Oberprimaner bereits ahnungsvoll ermessen wird.

Das Verständnis junger Zeit öffnet den Blick für die Größe der Väter, für Hebbel und für Goethe, für Wolfram und Walther. Und darüber hinaus erkennen wir die große Kunst der Fernwelt: Homers und Tolstois, Cervantes, Dantes und Shakespeares. Es bildet sich Kultur. Der deutsche Unterricht weitet den bildsamen Geist wie kein anderes Gebiet. Er führe zu Kampf und zu Genuß: „Nur aus der höchsten Kraft der Gegenwart dürft ihr das Vergangene deuten."

Ein solches Programm setzt eines vor allem voraus: Den Lehrer, der jüngste Dichtung mit Interesse verfolgt, den Lehrer, der mit dem Leben Fühlung behält. Mag er lieben oder ablehnen, was die letzten Jahrzehnte zutage gefördert haben, er muß es verstehen, um es lebendig mitzuteilen. Denn das eine soll um jeden Preis verhindert werden, daß sich auch das Bild junger Kunst allmählich den Schüleraugen mit grauer Rinde umkrustet und die Jugend sich gelangweilt von ihren lebenden Dichtern abwendet. So mündet auch das Problem des deutschen Unterrichts, des königlichsten Schulgebietes, in jenes größere Problem des Lehrerseins, d. h. des Menschseins ein.

Karl Kraus.

Von Dr. Willy Katz.

Karl Kraus kommt in diesen Tagen nach Berlin. Mit ihm tritt unserem Zeitalter eine Erscheinung in den Weg, an der es mit den Ausbrüchen des sich Getroffenfühlens, den verlegenen Ausflüchten eines Strohfeuer-Enthusiasmus sich vorbei zu drücken hofft.

Im April 1899 erschien in Wien zum ersten Mal eine Nummer der „Fackel". Der jungen Zeitschrift war es um notwendige Reinigungsarbeit zu tun, mit einem „So seid ihr" hielt sie ihr Licht der herrschenden und kriechenden Korruption ins Gesicht. Kraus ging damals auf den unmittelbarsten Zweck los, er wähnte, die Händler und Wechsler aus den heiligen Stätten der Kunst hinauswerfen, in Justiz, Presse, öffentlichem Leben einen groben Anstand wiederherstellen zu können. Seine Veröffentlichungen machten Sensation und ihm klar, daß die Übel für eine operative Methode, für Schneiden und Ausbrennen zu weit vorgeschritten waren. Mit dieser Erkenntnis wandte er sich und betrat einen Weg, der ihn seitdem zu immer höheren Aussichten führte.

Aus dem Polemiker wurde der Satiriker, er schließt den Philosophen und Dichter in sich. Noch immer ging Kraus von denselben aktuellen Anlässen aus; ging aber wirklich nur aus; blieb nicht mehr stehen. Die Welt hinter diesen Unbeträchtlichkeiten, eine edlere Welt, die sie verstellten, eine erbärmliche Welt, die sie vorstellten, trat ins Licht. War ihm vorher der Anhalt des Mittelmaßes nicht leid gewesen, so spürte er auf einmal die Macht der Winzigkeiten. Einer, der auszog, die Sümpfe trocken zu legen und mit ihnen die Mücken —, entdeckte den Bazillus. „Mein Respekt vor den Unbeträchtlichkeiten wächst ins Gigantische." Wie der Gott, der Menschen menschlich sehen muß, bewies er am Kleinsten nicht nur das Böse, sondern auch die Möglichkeiten des Guten: „Was die Gesellschaft nicht sieht, ist klein. Was sie nicht sehen könnte, besteht nicht. Wie klein ist ein Stern neben einem Orden"; aber das Wirkliche ist der Stern, und wem er nicht in der kleinsten seiner Glossen aufgeht, für den sind diese Befassungen mit den Unscheinbarkeiten, mit den Scheinbarkeiten umsonst geschrieben. Es liegt etwas Sokratisches in der Art, wie hier Sittlichkeit im Vorübergehen an den Unsittlichkeiten bewiesen wird.

Seine Kulturkritik umfaßte und umfaßt die gesamte Welt der Erscheinungen. Er fühlt unser Zeitalter — lange vor Spengler — als ein unrettbar verlorenes und schreibt, damit es gesagt sei und vielleicht das Bewußtsein davon in noch schlagenden menschlichen Herzen aufbrenne. Seine unerfüllbaren Forderungen heißen nur: Natur, Geist, Sittlichkeit, Seele, — Forderungen eines besseren Lebens. Aber überall stößt er auf die Zeichen eines schlechteren Lebens oder erblickt sie im wahren Spiegel der neuen Zeit, der Presse. Nicht nur Spiegel, für Kraus ist sie Hauptgrund und zugleich Waffe einer entsittlichten Welt. Überzeugt überzeugend aber wirkungslos ruft er es ihr entgegen. — Von den vielen Fragen, die er künstlerisch-gedanklich und neu beantwortet hat, werden zwei auch dem Oberflächenleser einer deutschen Zeitschrift zu Gefallen sein, die Fragen, die das Judentum stellt und das Weib. Beide wertet Kraus ähnlich wie Weininger. Jenes Judenproblem, das im bekannten Tonfall der Tages- und Tageblätter sich breit macht, liegt ihm weltenfern. Er ist selbst Jude von Geburt aber doch nicht bedingungsloser Antisemit. Am wenigsten Rassenantisemit, vielmehr der Überzeugung, daß es dem Angehörigen jeder Rasse möglich sei, zu einem reinen Leben vor Gott und dem Geist zu gelangen. Die Erkenntnis Weiningers dem „das Judentum nur eine Geistesrichtung, eine psychische Konstitution ist, welche für alle Menschen eine Möglichkeit bietet und im historischen Judentum nur die grandioseste Verwirklichung gefunden hat" — ist auch die seine. Dieser Konstitution sind oft auch Arier teilhaftig, etwa (wie Kraus meint) Hermann Bahr. Für Weininger ist der Jude „der unfromme Mensch im weitesten Sinn, der nur darum ins

Materielle flüchtet, weil es nichts gibt, was er glaubt. Diesem Typus, den er immer prononzierter auch im Neudeutschen vorherrschend werden sieht, begegnet Kraus mit einem fürchterlichen Haß: „Zehntausend Juden sind nicht wert dies eine wahre, einfältige Gesicht voll Dienst und Dankbarkeit" bekennt er beim Anblick eines treuen Dieners; eine Gattung Mensch, die die Welt mit dem Geld zerstört hat („alles ward Israel") entreißt ihm das „Gebet an die Sonne von Gideon" um den Weltuntergang, die Schreckensszenen des Ehepaares Schwarzgelber und der in nächtlichem Höllengrauen geschauten Hyänen der „Letzten Tage der Menschheit." — —

In tiefster Schuld vor einem Augenpaar,
worin ich schuf, was darin immer war,
geschaffen, kund zu tun, was es nicht weiß,
dem Himmel hilft es, macht der Hölle heiß.

In tiefster Ehrerbietung dem Gesicht,
das, Besseres verschweigend als es spricht,
ein Licht zurückstrahlt, das es nie erhellt,
der Welt geopfert, zaubert eine Welt."

Aus dieser „Widmung des Werkes" blickt das Bild des Weibes, wie es Kraus sieht Für Weininger ist das Weib ethisch wertlos, für Kraus wohl nur ethisch farblos. Er glaubt ihr weder Geist noch Seele, aber er verehrt in ihr das Geheimnis, zu dem sich alle Wunder der Natur versammelt haben. Der Sinnlichkeit der Frau gönnt er unendlich mehr Freiheit als ihr die Gesellschaft, als er dem Mann erlaubt. Denn von ihr empfängt der Mann die schöpferische Befruchtung,. Die Konsequenzen solcher, man darf sagen, Weltanschauung sind unendliche. Die Prostituierte erscheint sittlich gerettet, die Emanzipierte sittlich gerichtet. Kraus geht soweit, den Mann erniedrigt zu sehen, der eine Frau Tatzeugin der männlichsten Aufgabe, der Geburt des Werkes werden läßt:

„Willst vor Dir selbst in Ehren Du bestehen,
darfst Du mit einem Weib zu Gott nicht gehn."

Die Formen, in denen ein satirischer Geist zum Wort findet, reichen hier von der zitierenden Glosse, über das pathetische Pamphlet zum Aphorismus und den „Inschriften", dem sinngedichtlichen Epigramm. Ihnen allen gibt eine bisher in Deutschland in dieser Art nicht erlebte Sprachvitalität die unverkennbaren Züge. Bei Kraus — er betont es immer wieder — entspringt der Gedanke dem Wort: „Weil ich den Gedanken beim Wort nehme, kommt er". „Ich habe manchen Gedanken, den ich nicht habe und nicht in Worte fassen könnte, in Worten gefaßt". Der Gedanke ist in der Welt, aber man hat ihn nicht. Er ist durch das Prisma stofflichen Erlebens in Sprachelemente zerstreut: der Künstler schließt sie zum Gedanken". — „Ich beherrsche die Sprache nicht; aber die Sprache beherrscht mich vollkommen. Sie ist mir nicht die Dienerin meiner Gedanken. Ich lebe in einer Verbindung mit ihr, aus der ich Gedanken empfange, und sie kann mit mir machen, was sie will. Ich pariere ihr aufs Wort. Denn aus dem Wort springt mir der junge Gedanke entgegen und formt rückwirkend die Sprache, die ihn schuf. Solche Gnade der Gedankenträchtigkeit zwingt auf die Knie und macht allen Aufwand zitternder Sorgfalt zur Pflicht. Die Sprache ist eine Herrin der Gedanken, und wer das Verhältnis umzukehren vermag, dem macht sie sich im Hause nützlich, aber sie sperrt ihm den Schoß."

Das Entlanggleiten am Seil der Sprache läßt sich bei Kraus fast immer verfolgen, wie die Thesis die Antithesis ruft, aus dem Wortspiel Ernst wird, die Liebe hinzutritt und in „der Gefahr des Wortes" sich „die Lust des Gedankens" befriedigt. Es ist falsch, einem solchen Arbeiten den Vorwurf der Mechanik zu machen, es verstandesgeboren zu wähnen. Diese Sprache entquillt durchaus der Empfindung, springt aus Haß, Freude, Leid, aber allerdings, die Gefühlsereignisse werden auf einer andern als der gewohnten Ebene

sichtbar, einer andern als jener, unter der sich hart die Sachen stoßen. In der Tat, Kraus stürzt den Leser nicht in den Schwall des sinnlichen Erlebnisses, sondern oft in die Glut des geistigen, sogar des gedanklichen. Aber in das Erlebnis, in die Glut! Der Deutsche verläßt sich zu sehr darauf, vom Dichter nur den Extrakt des Gegenständlichen, den Wald, das Weib, die Materie gereicht zu erhalten, um nicht scheu zu werden vor der stärksten Leidenschaft, dem erotischen Abenteuer in den Gefilden, wo — nach Schiller — die reinen Formen formen, vor dem Bekenntnis:

„Im Hin und Wiederfluten
der holden Sprachfiguren
folgt er verbotnen Spuren
posthumer Liebesgluten".

Daß ein Wort nicht einem Ding sondern einem Wort ein Stelldichein gibt, wird so leicht kein befangener Leser sehen, denn das bedeutet nicht weniger als eine Erhebung der Sprachkunst zur Selbstgenügsamkeit, zum Absoluten, wie sie bisher nur die Musik hatte, wobei zu beachten ist, daß Kraus nicht lügt wie Expressionisten und Konsorten: Er setzt nicht an die Stelle des Sinnes den Klang, ein Wort ohne logos, das also kein Wort wäre, hat er nie geschrieben.

Von hier, von einer Sprache, die sich „die Grenzen nach innen erweitet" eröffnet sich eine neue Würdigung des goethischen Spätstils, dessen Strenge man gern als angeblicher Verkalkung ausbiegt. Kraus sieht in Schöpfungen wie dem Helena-Akt des Faust, den Sinnsprüchen, Teilen des Divan, sprachliche Gipfelkunst, Gebilde, deren Guß durch das edelste und heißeste Feuer getrieben ist. Er liest in diesen Tagen eine als artistisch leblos rubrizierte Dichtung, für ihn aber „eines Gottes Wort- und Weltbrand" —, Goethes Pandora.

Der Name des Satirikers und Pamphletisten, des Ethikers und Kriegshassers ist heute in vieler Munde, bis zu dem Lyriker Kraus dringt die Menge selbst dann nicht, wenn sie sein Wort hört. Man weiß daß er vier Bände „Worte in Versen" geschrieben hat — es sind jetzt fünf — findet, daß sie erfüllt seien von Sinn- und Zeitgedichten, satirischen Merkspruchen und Visionen des Hasses, aber leider, leider überwiege die Verneinung und im Grunde habe er das alles in Prosa schon besser gesagt. Nebenbei: kann man sich eine stärkere Bejahung des Lebens, des lebendigen Lebens denken als diese unerschöpfliche Leidenschaft, als diesen Glauben, der seit 20 Jahren an ein Werk gewandt wird. Wer fühlt das aber und wer fühlt, daß die Melodie seiner Strophen von dem echtesten lyrischen Erlebnis, dem der Liebe angeschlagen ist! (man könnte es allerdings an den Widmungen der ersten vier Versbände sehen). Die Äußerungen des verletzlichsten Gefühls sind mit einer heute unbekannten Schamhaftigkeit schon durch die Textanordnung dem Auge des profanen Lesers entzogen und nicht einmal jeder bessere wird den Bogen erblickt haben, der zwischen dem Sich Finden („Verwandlung") dem Sich Verlieren („Verwandlung") zweier Menschen in seinem Auf- und Niedersteigen („An eine Falte", „Auferstehung", „Verlöbnis", „Wollust", „Vallorbe", „Zum Namenstag", Zeilen aus „bange Stunde" und „Traum", „slovenischer Leierkasten", „Schäfers Abschied") gespannt ist. Von diesen Liedern, die der Glanz der höchsten Erhebungen umspielt, sind einige, in denen geistige Erkenntnisse bereits und zum ersten Mal reine Anschauung geworden sind. „Verlöbnis" dürfte späteren Jahrhunderten keine größeren Schwierigkeiten machen als uns die Gartenszenen des Faust. (Man vergißt gewöhnlich, daß Vieles, was heute als Aussage und damit lyrischer Form fähig erscheint, einmal von einem Sprachbildner dem Denken abgerungen werden mußte. Vergißt die Isoliertheit, ja Relativität der Empfindungsräume: Das Deutsche „Der Wald steht schwarz und schweiget" mag dem Inder genau so absurd sein wie uns sein stärkstes Epitheton weiblicher Lieblichkeit: „elefantengangbegabt.")

In der lyrischen Verklärung des Weibes scheint einmal der Dichter Kraus das Urteil des Denkers aufzuheben: „Es glaubt ja Gott an Dich. So sag ich Amen.“ Aber nach dem Abschied (Verwandlung II), dessen Unerschöpflichkeit neben Shakespeare steht, — ihm folgen noch die Rückblicke „Die Verlassenen“ und ein aufsteigendes Akrostichon „Sehnsucht“ — stellt ein Epigramm „Mahnung“ die frühere Erkenntnis wieder her. Mit einem großen Heimfinden in die Natur „Unter dem Wasserfall“ und dem jüngsten „Eros und der Dichter“ bekennt Kraus die Abkehr von aller Erdvergänglichkeit, auch der des Weibes, und eine Liebe, die nur noch dem Ewigen gilt, dem Geiste.

Erik Richter.

Von C. F. W. Behl.

Ein junger Maler und Zeichner, nicht zu jenen gehörig, die ihre Jugend verbrieft wähnen durch die überraschende Absonderlichkeit irgend einer „Richtung“, einer theoretischen Kunsteinstellung. Keiner von denen, die allzu bequem für eine oder bestenfalles zwei Ausstellungsperioden mit bewußter Originalität Erfolge zu haschen verstehen, um dann bald in lebloser Kunstgewerbelei zu versanden . . . . Sondern ein Unbekümmerter, der genügend persönliche Eigenart besaß, um warten zu können, das Handwerkliche zu pflegen und nun — mit reiferer Leistung — an die Öffentlichkeit zu treten. An keine der immer jäher einander ablösenden Moden gebunden, darf er jetzt wohl seine Zeit gekommen sehn. In der jüngsten Ausstellung der Secession lenkte sein Bild „Der Buschschläfer“ durch starke Naturempfindung die Aufmerksamkeit solcher Beschauer auf sich, denen kubistische oder expressionistische Doktrin nicht ausschließlicher Wertmesser ist und die sich die Fähigkeit, Erlebtes vom Vorgetäuschten zu unterscheiden, bewahrt haben.

Sein Wesentliches gab er bisher im Graphischen, und bestes Zeugnis für sein Können legt das erste reizvolle Bändchen der „Immergrünen Bücher“ ab, das soeben im Verlage der Nicolaischen Buchhandlung R. Stricker, Berlin erschienen ist. Hier fand seine zeichnerische Phantasie entscheidende Befruchtung in den Bildern, mit denen er einige Grimmsche Volksmärchen geschmückt hat.

Sieht man auf dem Titelblatt den lesenden Knaben unter der Märchentanne, so fühlt man sich sympathisch gemahnt an die innige deutsche Art seines Namensvetters Ludwig Richter. Und immer wieder im Weiterblättern spürt man, daß etwas von dessen Wesen in Erik Richter wiederum lebendig geworden ist. So gelingen ihm idyllische Märchenstimmungen von jener Beschaulichkeit, die den Leser veranlaßt, innezuhalten und seine Freude am Erfindungsspiel des Illustrators zu genießen. Daß nicht bewußte Anlehnung, sondern innere Verwandtheit, ähnliche Einstellung dem Stoff gegenüber die Erinnerung an Ludwig Richter beschwört, erkennt man gerade durch den Vergleich, der Erik Richters Eigenart bald enthüllt. Seine Welt ist weiter: modernes Empfinden, wurzelnd in einer romantischen Seele, läßt ihn gern das Humoristische der naiven Märchensituation betonen, nicht karikierend und dadurch die Vorgänge mit etwas Fremdem belastend, sondern ganz ursprünglich aus der Anschauung heraus. So springen die am besten gelungenen Bilder gleichsam natürlich aus dem Texte hervor und — wenn man etwa den Daumerling auf seinem Talerstück aus dem offenen Fenster reiten oder die beiden Wichtelmännchen tanzend in ihre neuen Kleider hüpfen sieht, wenn König Drosselbart, mit der vielzackigen Märchenkrone geschmückt, auf den Titel seiner Geschichte niederblinzelt, dann fügt sich das Alles mühelos in die Phantasie des Lesers ein. Technisch wechselt Erik Richter zuweilen zwischen liebevollster Ausführung des Details und mehr andeutender Wiedergabe, der es auf den Umriß einer Bewegung vornehmlich ankommt. So glückt es ihm, neben den stilleren die

dramatischen Situationen besonders lebendig werden zu lassen. Wie das tapfere Schneiderlein mit seinem Tuchlappen heroisch ausholt, um die sieben Fliegen zur Strecke zu bringen oder das Rumpelstilzchen, einbeinig in die Erde gerammt, sein anderes Bein ergreift, um sich mitten entzwei zu reißen — — das bleibt in Richters sinnfälliger Ausdrucksweise dem Gedächtnis eingeprägt. Verglichen etwa mit Markus Behmers entzückenden Märchenbildern zum „Fischer und syner Fru" deren ironisch-spielerische Art höchste ästhetische Freude gewährt, wirkt Erik Richter unkompliziert, gegenständlicher, volkstümlicher. Doch kündet sich bei seinen jüngsten Arbeiten auch eine starke Begabung für das Satirische an.

Er ist jetzt mit Radierungen zu Klemens Brentanos „Wehmüllern" beschäftigt, jener an Komischem überreichen, echt romantischen Dichtung. Was ich bisher in seinem Atelier davon sehen konnte, offenbart ein noch reiferes Können, noch größere Konzentration auf das Wesentliche. In der Berührung mit den Romantikern — das spürt man deutlich — muß Richters Talent neue Entwicklungsmöglichkeiten finden . . . Man dürfte darauf gespannt sein, ihm bald einmal als Illustrator Jean Pauls zu begegnen.

Theater.

Kammerspiele des Deutschen Theaters: „Florindo" — „Der Abenteurer und die Sängerin" von Hugo v. Hofmannsthal.

O leuchtende Erinnerung unserer siebzehn Jahre! — Da wir den Hofmannsthal auswendig wußten — da die Musik seiner Verse mit unbeschreiblicher Magie uns umströmte. Und dies vor allem: das tiefsinnig geformte Spiel vom „Abenteurer und der Sängerin", von der zweiten Begegnung der Liebe, die alle Spannung ach so vieler Jahre seit der ersten flammenden überraschend auflöst . . . da sie Sehnende jäh zu Wissenden macht und der Frau die Erkenntnis schenkt, daß Frauen — Mütter, Männer aber — Männer sind und daß der ewig schweifende Ahasver des Genusses nicht weilen durfte noch weilen darf. Aus Casanovas Erinnerungen, dem unerschöpflichen Born der Dichter und Literaten, hat Hofmannsthal das Leben zu seinem Stück genommen. Und was lebendig ist an ihm, das Venedig des 18. Jahrhunderts mit seinen Tänzerinnen, Sängerinnen, Abbates, Nobili und Abenteurern ist Abglanz jenes Buches — doch so wundervoll eingefangen, daß es aus Eigenem zu glänzen scheint. Auch heute noch ist es tiefste Freude, die gleichnishafte Form der Sprache zu genießen und sich dem pronouzierten Reiz etwa der flüchtigen Begegnung von Sohn und Vater oder der Gestalt des alten Musikers hinzugeben, der nicht mehr weiß um die Musik, die er einst schuf und aus sich herausspann in die anderen Menschen hinüber, und der nur noch leere Schale ist.

Es war ein sehr guter Gedanke der Regie, dem farbenvolleren Frühwerk Hofmannsthals den skizzenhaften Einakter „Florindo" voranzustellen, der eine Studie zu seiner annoch letzten selbständigen Bühnendichtung „Cristinas Heimreise" (1910) darstellt. Auch hier die Gestalt Casanovas — doch nicht der Alternde, der in beinahe sentimentaler Anwandlung nach goldenen Fäden früherer Tage (vergebens) hascht; sondern der ganz junge, der Falter, der betäubt vom großen Rausche des Lebens auf jede Blüte hintaumelt.

Moissi, der einst diese Rolle in „Cristinas Heimreise" gespielt hatte, war wiederum prachtvoll in froher Unrast des Genießens, in flackernder Seligkeit entflammter Leidenschaften. Und er wußte auch die gerade Linie der Entwicklung weiterzuführen in das andere Stück, wo ihn Erkenntnis aus der Fülle seines Lebens schon beschwerter macht, wo leise Müdigkeit manchmal flüchtig über ihn hinschattet. Cristina (einstens Else Heims in holder Lieblichkeit) ward jetzt von einer jungen Schauspielerin, Liselotte Denera, sehr lebensfrisch verkörpert, als ein schüchtern-mutwilliges Landmädchen, dessen Sinnlichkeit sich gar schnell am rechten Gegenstand entzündet. Die Sängerin Vittoria, deren Schicksal der Ewig-Schicksalslose wurde und die den großen Schmerz endgültigen Scheidens nach langer Trennung im Gesange hinströmen läßt — war Lina Lossen. Welch Glück, diese Schauspielerin wieder zu sehen in solcher Gestalt, deren Seelisches aus ihren Augen erstrahlen, in ihrer Stimme erzittern durfte.

Hätte nur die Regie nicht ihr und Moissi allzu viele der edelgeformten Verse Hofmannsthals gestrichen!

Bemerkenswert war übrigens noch Gusta Karma, die zuerst eine abenteuernde Unbekannte, dann die Tänzerin Marfisa Corticelli mit temperamentvoller Koketterie ausstattete.

Alles in allem: die Begegnung mit Hofmannsthal ward wiederum freudiges Erlebnis. Und es wäre wahrlich schade, wenn dieser Dichter, dem wir so vieles verdanken, fürderhin nur mehr seinen eigenen Nachlaß herausgäbe. C. F. W. BEHL.

„Torquato Tasso" im Schauspielhaus.

Das Staatstheater führte Tasso auf. Das verdient Anerkennung, weil 1. überhaupt, 2. mit sichtbar redlichem Bemühen, 3. anscheinend sogar mit Liebe; wenngleich streckenweise mit unglücklicher. Der Regisseur Berger nahm alle Kraft und Kräfte zusammen, die sturmhaft hämmernde Innenhandlung des Dramas unüberspült von Jambenschwall an den Tag zu bringen. (Das Ideal gab Kainz: Schmerzensfeuer in feuriger Melodie.) Den Darstellern fehlte sämtlich das Wichtigste: Der Funke, die Mondfernheit von Brotsorgen, die Seelenmusik; viel zu brave Kinder und — die Grazien! die Grazien . . . Nach dieser Einschränkung darf man sagen, daß Johanna Hofer ungerecht getadelt worden ist. Die Träne ist ihr leider versagt, und so gern sie andere möchte, gleicht sie der Lossen doch nur darin, daß sie ebenfalls keine Verse sprechen kann, — aber sie hat doch in Ton und Geste wenigstens bürgerliche Distinguiertheit, bürgerliche Distanz. Das ist schon etwas, denn Tasso schwankt nur zwischen Feldgeschrei und Waldesweben. (Mit Vorliebe für Feldgeschrei.)

Ein unseliger Drang unserer Regisseure zwingt leider noch immer, an das Unwichtigste, ihre Raum- und Kulissenexperimente, Worte zu verlieren. Man kann nichts machen, sie haben nun einmal die Relativität des Raumes für die Bühne entdeckt, dem einem ist alles platt, der andere hat den räumlichen Tiefsinn, keine Neueinstudierung ohne Platzbonbon-Überraschungen. Anstatt auf den Knien zu danken, daß ihm das Elend des Zirkushauses erspart ist, baut der Regisseur sich ein verkleinertes Modell ein und läßt (hätt' es doch wenigstens Methode!) nein, ihr glaubts nicht, gerade die Szenen, da Tasso in der Haft seines Zimmers ist, auf mächtiger, frei ins Parkett stoßender Vorbühne spielen. Man möchte an Tassos Statt die vier Wände seiner Klause empor über eine Unvernunft, die mit der Enge mit der Klause, mit dem räumlichen Druck auch ein wichtiges Motiv des seelischen Druckes hinwegräumt, einen Zündstein zerschlägt für die Entladungen beider Schlußakte. Auf dieser weiten Halbinsel hätte Tasso sich ungefährlicher wiedergefunden.

1919 schrieb Kerr:

„Ein Musiker wird den Tasso können.
Hiergegen kommt es nicht in Betracht, Regisseur, daß die Bühne vorn ins Parkett verlängert ist. Was davon Lobens hergemacht wird, dafür haben die altindischen Veden das nicht unzutreffende Wort: Schmonzes."

Noch eins. Man zerbrach sich den Kopf über eine Nüance des Herrn Müthel. Gar oft hüpfte er los wie ein Känguruh. Was bezweckte er nur, oder die Regie? Zu komisch sah es aus. Ist das expressionistisch? Merkmal für Stimmungseinschnitte? Nein, beruft nicht Moissi. Er hüpft nicht! Ein Tigersatz von ihm bleibt eine menschliche Regung, der unmittelbar überzeugende Ausdruck einer solchen. Springen darf, wer stehen kann.

Mit einem Wort, Herr Regisseur! Sie sind einer der gutartigeren unter ihren Kollegen, einer der ernsteren. Glatten Schwindel, durchsichtige Wertlosigkeit bringen Sie nie. Sie scheinen ein Herz für Theaterkunst zu haben. Der Kritiker auch. Könnten Sie zur letzten Sachlichkeit, zur reinen Vernunft, ja zur Kritik der Urteilskraft durchfinden! Um die Urteilskraft der Kritik werden wir dann bemüht bleiben.

Theater „Die Tribüne", Totentanz von Strindberg.

In der Nebelluft eines nordischen Eilands umklammern, lieben und peinigen, entflammen und hassen einander Siegfried und Brünnhilde, jedes die Welt im andern beschlossen sehend, zu Verrat und Verbrechen gedrängt durch den Fluch eines Unsichtbaren, noch unter der Tarnkappe des unendlichen Alltags des anderen echtes Wesen in schmerzvollen Liebesdrang erratend, bis — umschauert von der Nähe des allgütigen Todes — das verklärende Mitleid mit dem eigenen und mit dem anderm Selbst aufwächst und Erlösung verheißt aus dem Chaos von Grausamkeit, kämpfendem Liebeshaß und Verzweiflung. — Zu solcher Monumentalität altnordischen Heldenliedes ließen die großen Darsteller Albert Steinrück und Tilla Durieux Strindbergs Ehedrama aufwachsen. Frau Durieux, deren Schlichtheit und reiche Tiefe sich immer herrlicher entfaltet, hat an Eindringlichkeit heroischem Ausmaß, bei aller Zartheit Differenzierung heute ihres gleichen nicht. Die riesenhafte Männlichkeit Steinrücks wuchs aus der Härte und zynischen Wucht der ersten Akte, nach der furiosen Wildheit des Schwerttanzes, in die Heiligung und Verklärtheit des vom Jenseits gestreiften Irrsinns im Schlußakt, in jäh erschlossenem Blick die transcendente Mystik des dritten Reiches.

Die Wesensart dieses gewaltigen Darstellers ist mit den Begriffen „stiernackig" und „schier" ebenso wenig zu erfassen, wie etwa als hauptsächlicher Zug seiner Gestaltung des Edgar hervorzuheben wär, daß er „daß Militärische" betone. Selbstverständlich folgt er seinem Dichter darin, daß Edgar Soldat ist; darum nämlich, weil diese Berufsart hier die knappste und adäquadeste Formlierung der absoluten und naturhaften Männlichkeit des Helden bedeutet und nicht aus Zufälligkeiten der dramatischen Fabel gewählt ist; und es ließe sich schwer denken, daß Edgar einen anderen Beruf als diesen im Leben ausübte, etwa den eines Kritikers am „Börsencurier". Und gegenüber dem Teil der Berliner Bevölkerung, dem aus einer schwer erklärbaren, angeblichen „Stil"einstellung das Gefühl für Formate einigermaßen abhanden gekommen zu sein scheint, sei festgestellt, daß Gewaltigeres als diese „Totentanzaufführung" in diesem und in den letzten Berliner Theaterwintern nicht zu erleben war. **Marius.**

Neues Volkstheater: „Beaumarchais und Sonnenfels" von Heinrich Eduard Jacob.

Die Bedeutung dieses von Aktualität in einem vornehmen Sinne erfüllten Schauspiels ruht in seinem letzten Akt, in der dialektischen Vereinigung des feurigen und von moralischem Nihilismus geleiteten Hochstapler-Revolutionärs Beaumarchais mit dem ideologisch sittlichen Rechtsphilosphen und Polizeirat Sonnenfels — nach einer harten Antithese von Lebenskunst und Menschenliebe, Individualismus und Staatsgedanken, Menuet und kategorischen Imperativ, bis jeder von beiden, vor der Erkenntnis des Heterogenen, im eigenen Selbst zutiefst erschüttert und wieder befestigt, Skepsis, Mut und Freude als die Formel echten Mannestums verkündet und sich stark und erhaben dem ihm beschiedenen Leben zuwendet. Die drei vorher gegangenen Akte haben eigentlich nur die Aufgabe, diesen in Geist und Athmosphäre sehr gelungenen Schlußakt vorzubereiten: sie erfüllen dies in mehr oder minder gekonnten Milieu- und Episodenszenen und in einer, wie mir scheint, übermäßig ausführlichen Exponierung der beiden Hauptfiguren und des Motivs der Theaterhandlung, des Erpresser-Tricks des Beaumarchais, von der Familie der Marie Antoinette Gelder zu fordern zwecks Unterdrückung eines angeblich von einem Engländer, in Wirklichkeit von ihm selbst verfaßten Pamphlets gegen die Königin. — Sonnenfels' Sittlichkeit in ihrer vom Geist des kritischen Idealismus bereits durchatmeten Dialektik ist dem Dichter zweifellos stärker und wärmer gediehen als die schillernde Abenteuerlichkeit des Beaumarchais, jenes Vetters der Seingalt, Münchhausen, Keith, dessen Diktion im Grunde weniger die eines unbesieglichen Lebenskünstlers ist als vielmehr eines gescheiten Privatdozenten der Lebenskunst. Um Sonnenfels aber weht die Wärme und Reinheit des edelsten deutschen Humanismus, liebenswert noch in seinen Irrtümern und Zweckwidrigkeiten und anbetungswürdig selbst in seiner Beschränktheit. — Wenn Jacob einen Rat hören will, so ist es der: er wage es, im Sinne des Theaters „ungeschickt" zu sein, und verzichte zu gunsten der Dynamik des Geistigen auf die Beifügung jener auf Bühnenwirksamkeit berechneten Zutaten (wie es der erste Akt und die Schlußszenen des dritten und vierten sind), die den wirklichen Kern des Dramas verhüllen, ohne doch die sogenannte Publikumswirkung zu fördern. Seine Sprache ist in diesem Schauspiel die eines empfindsamen, klugen und gebildeten Menschen und unterliegt — zumal in der Lyrik — der Verführung zum Archaisieren kaum mehr als erforderlich. — Es spricht für die Wesensart des Spielleiters Hans Brahm, daß er den Hauptteil seiner Bemühung der Übersetzung des Schlußaktes aus dem rein Geistigen in Gestus, Rythmik und Bildhaftigkeit zuwandte; dies gelang ihm bis zu einem sehr hohen Grade, nachdem er die früheren Akte mit klarem und klugem Geschmack belebt hatte, ohne doch irgendwie geschmäcklerisch zu sein. Die vornehmen und schlichten, sehr klug und vorsichtig stilisierten Bühnenbilder waren von Marim Frey ausgeführt. — In Episoden boten Friedrich Lobe und Fränze Moloff Feiselndes. Den Beaumarchais spielte Arnold Czempin mit Klugheit und Temperament. Erich Pabst war Sonnenfels: in seinen ersten Szenen ernst, gemessen und von einer absichtlich betretenen Steifheit, entfesselte er sich im Niederbruch und Aufschwung des Schlußaktes zu erschütternder visionärer Kraft und Eindringlichkeit und geriet uns, aller Mätzchen entratend, mit seiner starken darstellerischen Phantasie in unmittelbare Seelennähe. Er bot die eindrucksvollste Leistung, die das Neue Volkstheater bisher auf seiner Bühne gesehen, und die ihn den ganz Starken der jungen Generation endgültig zugestellt. **Marius.**

Theater „Folies caprice".

Im Theater „Folies caprice" wurden drei neue Einakter aufgeführt, die ihren primären Zweck, Ferdinand Grünecker Gelegenheit zur Entfaltung seiner schauspielerischen Fähigkeiten zu geben, erfüllen. „Der Doppelgänger" von Hans Walter behandelt einen schon oftmals variierten Stoff. (Siehe „Die beiden Seehunde"). Hugo

Schwarz als Theaterfriseur ist ein tüchtiger Jargonschauspieler. Ein starkes Talent scheint — vielleicht nur im engen Rahmen seines typischen Faches — Harry Gillmann (berliner Hausdiener) zu sein; ihm möchte ich einmal eine größere Rolle anvertraut sehen. Reich an Situationskomik ist der flott gespielte Skelsch von Fritz Lunzer: „Der schlaue Theophil", der uns in Else Brandt eine verwendbare Schauspielerin und besonders in Georg E. Schmidt einen ausgezeichneten quecksilbrig-eleganten Liebhaberkomiker zeigt. Meines Erachtens nach hat der Autor aus der Idee die letzte Pointe nicht herausgeholt, daß sich nämlich schließlich herausstellt, der Polizist Aal sei gar kein Beamter sondern ein Hochstapler, der zufällig vom Verschwinden der Silbertasche Frau Sidonies Kenntnis erhalten hatte. Des geschickten Louis Taufsteins „Pfeffer und Salz" bildete den Abschluß des Abends; absichtlich war wohl diese Plazierung; denn man servierte hiermit im Gegensatze zu dem würzigen Titel keine anreizende Vorspeise, sondern ein beruhigendes Souperdessert. Statt burlesker Komik stellt dieser Einakter durchaus lebenswahre kleinbürgerliche Gestalten hin, unter denen die Geflügelhändlerin der Frau Grünecker-Joly eine vollendete Leistung ist. Der Autor, der sein Werk als Idyll bezeichnet, hat bei Ausarbeitung des wirklich guten tragi-komischen Grundgedankens den Hauptwert auf die Komik gelegt und die Tragik des häßlichen, alternden Mädchens, das sich — um ein Bild Franz Schrekers zu gebrauchen — als Ersatz für seine ungestillte Liebessehnsucht auf den Gipfeln der Literatur ein ideales Elysium errichtet hat, nur schwach angedeutet. Eine große Künstlerin hätte solches Schattengebilde noch ergreifend verkörpert; leider war die Darstellerin der Risa keine solche. **Rudolf Senger.**

Rose-Theater: Schneider Wibbel von Hans Müller.

Schlössers fünfaktige Komödie füllt das fortschrittlich geleitete Rose-Theater bis auf den letzten Platz. Frau Schneidermeister Wibbel, von Lotte Fuhst ganz ausgezeichnet verkörpert, ist auch hier die bessere Hälfte ihres Meisters, dessen weinerliche und passive Art zu stark betont wird. Herr Adolf Schröder als Schneider Wibbel findet erst im Schlußbilde Kern und Inhalt. Die übrigen Darsteller taten ihr Bestes und Herrn Lessings Regieführung wurde mit Extrabeifall belohnt. **idl.**

Oper und Operette.

Don Pasquale (Gesamtgastspiel der Münchener Staatsoper im **Metropoltheater.**)

Donizettis, wie seines größeren Vorgängers Rossini ureigenstes Gebiet erstreckte sich auf die Komische Oper, im Gegensatz zu Verdi, dessen Begabung (trotz Falstaff!) eine ausgesprochen dramatische war.

Von Donizettis Komischen Opern (worunter sich auch eine „Der Bürgermeister von Sardaam" betitelte, also das gleiche Sujet wie Lortzings „Czar und Zimmermann" behandelnde befindet) haben nur drei bis in unsere Tage sich lebensfähig gehalten: „Die Regimentstochter", die ein Repertoirstück geworden, „Der Liebestrank" und der 1843 entstandene „Don Pasquale".

Während im „Liebestrank" und der „Regimentstochter" der Komponist aus dem Born seiner Melodik die Themen lustig und unbekümmert von künstlerischen Bedenken sprudeln läßt, leitet er seine musikalischen Gedanken im „Don Pasquale" sorgfältig durch den Filter der Selbstkritik. Die Frische, die hierdurch vielleicht verloren geht, wird aufgewogen durch feinere und gewähltere Ausarbeitung der Partitur, die den Einfluß von Aubers musikalisch-geistreichen komischen Werken erkennen läßt.

„Don Pasquale", dessen Libretto sich der Komponist — wie auch zu anderen seiner Werke — selbst geschrieben (Bierbaum hat den deutschen Text glättend bearbeitet) erfordert, soll alle ihm innewohnende überquellende musikalische Lustigkeit sich dem Hörer mitteilen, ein schauspielerisch ebenso wie stimmlich erstklassig und auf einander eingespieltes Ensemble; und ein solches (wie es die Berliner Staatsoper gegenwärtig schwerlich zusammenstellen könnte) kam von München herüber, um die Wohlfahrtskasse des „Vereins Berliner Presse" durch eine Vormittagsvorstellung zu füllen.

Die Titelrolle verkörperte Joseph Geis mit seiner wohllautenden nicht allzu großen, hochgefärbten Stimme und einer vorbildlich feinen zurückhaltenden und daher um so wirksameren Komik. Brodersen zeigte sich erneut als Meister der Gesangskunst. Karl Erbs beste Partie ist — bei aller Wertschätzung für den Künstler — der Ernesto nicht; denn diese erheischt einen strahlenden italienischen Tenor. Um die Geschlossenheit des Ensembles zusammenzuschweißen, war für die kleine Rolle des Notars sogar Herr Lohfing mit herübergekommen.

Die einzige weibliche Partie fand ihre Interpretin in Maria Ivogün, unübertrefflich sowohl in Gesang wie Darstellung. Ueberflüssig den Nachtigallengesang zu loben oder zu erwähnen, wie die Künstlerin im ersten Akt das schüchtern-züchtige Mädchen und nach ihrer Hochzeit die herrschsüchtige, modetolle Xantippe spielt.

Generalmusikdirektor Bruno Walter dirigierte die auf ein „dolce e parlando" eingestellte Musteraufführung. Er zeigte hierbei, was ein genialer Kapellmeister auch mit unbedeutenden Mitteln für Klangwunder hervorzuzaubern vermag; denn sowohl Orchester wie Chor des Metropoltheaters — die sonst ja nur zu serienweisem Operettenspielen verpflichtet sind — bildeten den würdigen Resonanzboden für die Münchener Künstlerschaar. Wie perlten z. B. die Holzbläser, wie dezent klang der Streichkörper oder (im Vorspiel zum 2. Akt) das Trompetensolo.

Der überaus charakteristische und humorvolle Dienerchor war geradezu ein Kabinettstück, ein besonderes Verdienst des trefflichen Kapellmeisters Seidler-Winkler, der die Vorproben geleitet hatte.

Für einen wirkungsvollen szenischen Rahmen hatte Direktor Fritz Friedmann-Friederich Sorge getragen.

Einen Wunsch ließ diese — allen Besuchern unvergeßliche — Vorstellung offen: daß die Münchener Oper des öfteren uns mit einem Gesamtgastspiel beglücken möge; vielleicht einmal mit Halévys chorlosem komischem Meisterwerk: „Der Blitz". Rudolf Senger.

Michael Bohnen als Ritter Blaubart. Dem Komponisten E. N. von Reznicek hat bei Abfassung seiner Partitur sicherlich Bohnen als der geeignetste Verkörperer des Blaubart vorgeschwebt; besitzt dieser doch außer herkulisch imponirender Gestalt und vollendetem Spiel eine selten umfangreiche Stimme. Bohnens halber mehr als des Werkes wegen war die Staatsoper nahezu ausverkauft; hätte er den „Mephisto" oder „Sachs" gesungen, so wäre nämlich überhaupt kein Platz zu haben gewesen.

Aber selbst dieser große Künstler und Gestalter (der deutsche Schaljapin) vermochte mich nicht zur Rektifizierung meines Urteils über die Oper zu zwingen; nicht deshalb, weil seine Stimme (wohl infolge der Filmerei) ein wenig an Gesangskultur verloren zu haben scheint, sondern weil in dem Werke selbst sein Todeskeim liegt.

Eulenberg, der Textdichter (zum Schaden der Oper mehr Dichter als Theatraliker) versucht mit dem Seciermesser der Psychologie das Pathologische der Blaubartfigur zu erklären. Es bleibt aber nur ein Versuch, und ob man mit der Tonsprache überhaupt psychologische Probleme zu lösen vermag, scheint mir zweifelhaft. Keinesfalls ist der sympathische Künstler von Reznicek dazu imstande.

Allgemein wird dessen komische Oper „Donna Diana", von der ich leider nur die frische Ouvertüre kenne, gelobt. Trotzdem halte ich den Komponisten für ein ausgesprochen weiches, lyrisches Talent; in den Momenten seelischen Empfindens liegen die Lichtpunkte der Partitur. Die recht länglichen Verwandlungsmusiken sind von solch bizarrer Instrumentation, daß sie eher zur musikalischen Untermalung eines grausig-phantastischen Sujets von E. Allan Poe, Hannsheinz Ewers oder Octave Mirbeau sich eigneten. Was die Dramatik der Oper anbelangt, so ist dieselbe — wie Mauthner einst einen Titel prägte — „nach berühmten Mustern" gearbeitet. (Wagners Feuerzauber ist darunter das berühmteste).

Neben Bohnen ragten besonders die Damen Vera Schwarz (Judith) und Marie Esche-Vespermann (Agnes) hervor. Generalmusikdirektor Blech, der (wie stets) mit tiefsten Einleben in die Partitur die Aufführung leitete, wurde mit Recht vor den Vorhang gerufen; auch der Komponist verbeugte sich. Rudolf Senger.

„Yu-Shi tanzt" im Neuen Operettentheater.

In den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts entstanden — dem damaligen Zeitgeschmacke folgend — die ersten Operetten mit exotischem, vor allem chinesischem oder japanischem Sujet. Lecocqs erster starker Erfolg „Theeblume", Bazins „Reise nach China" sind längst vom Spielplan der deutschen Bühnen verschwunden. Fester wurzelten im Boden unserer Theater zwei englische Operetten: des hochbegabten Sullivans „Mikado" und namentlich Johns u. Co. „Geisha", die noch in den letzten Jahren ihre auf Musik und Buch gleich stark basirende Bühnenwirksamkeit bewies.

Von den modernen Opern ist Puccinis „Madame Butterfly" eine der meistaufgeführtesten und erfolgreichsten. Kein Wunder also, daß die wiener Librettisten Leopold Jakobson und Rob. Bodansky hierdurch angeregt wurden, eine moderne japanische Operette zu schreiben. Man formte also aus Butterfly und Geisha eine Figur, verlieh dieser mignonähnliche Züge und nannte sie „Yu-Shi". Diese Yu-Shi tanzt im Neuen Operettentheater.

Das Buch leidet an Mangel von Stileinheit; es fängt gut und etwas seriös an, flacht aber von der Mitte des 2. Aktes ab, was umso deutlicher wird, als der flotte Kurt Vespermann das possenhaft-burleske reichlich stark unterstreicht. Aber das Publikum verlangts: „Je toller, je lieber"; und bezeichnenderweise verpuffte der beste Witz des Dialogs im 2. Akt bei der Aussprache des Konsuls Bredford (von Paulig trefflich verkörpert) mit Yu-Shi völlig wirkungslos. Auf der schiefen Ebene des Librettos glitt auch der Komponist Dr. Ralph Benatzky hinab. Von den einzelnen Musiknummern verdienen hervorgehoben zu werden das auch leitmotivisch wiederkehrende Auftrittsthema Elsies (von Frl. Emmy Denner stimmlich gut und flott vorgetragen), ein geschmackvolles Liebesduett zwischen Willy Strehl und Lilly Flohr, der Trägerin der nicht leichten Titelpartie, und das Kouplet der hysterisch-nymphomanischen Tippmamsell (Frieda Richard), das sich durch charakteristische Instrumentation (Fagottriller als Liebesseufzer, gestopfte Trompete als qualvoller Ausdruck der Herzensnot) auszeichnet. Im übrigen dürfte der sauber gearbeiteten Partitur ein Strich in der Xylophonstimme keinen Schaden bringen. Der begabte Kapellmeister Dr. Egon Neumann hatte fest die Zügel der Aufführung in der Hand, bald nachgebend, bald anspornend. Direktor Victor Palfi — unterstützt durch die Entwürfe Impekovens — hatte farbenfreudige Bühnenbilder geschaffen. Trotz des Erfolgs der 25. Aufführung, (über die ich schreibe,) dürfte kein Zweifel bestehen, daß das Werk — obwohl es nicht zu den schlechtesten Operetten der Gegenwart gehört, oder vielleicht gerade deshalb! — nicht die ganze Saison hindurch den Spielplan des Neuen Operettentheaters beherrschen wird. **Rudolf Senger.**

Komische Oper. Unter Direktor Charlés Leitung geht die Operette **„Komteßchen Sarah"** einer hohen Serienzahl entgegen. Paul Heidemann mit Else Müller geben ein lustiges Liebespaar ab, Else Müller im Besonderen mimt mit großer Selbstverleugnung das häßliche Millionenkind, um sich schließlich zu entpuppen, dem vollen Hause zur Freude. Gustav Charlé, Elli Leur, Oskar Linke, Neißer und das übrige Ensemble spielt mit Lust und Liebe. Aschers Melodien werden schon nach dem ersten Akt vom Publikum mitgesungen.

Thalia-Theater. Mascottchen. Hilde Wörner ist die Soubrette und sie ist der Treffer der Gastspieldirektion Bromme. Ihr Schwips ist entzückend und ihr Ernst in es nicht minder. Bei guter Ausstattung und bei ausgewählten dekorativen Mitteln, zu denen auch die Chordamen zu rechnen sind, garantiert ein Ensemble, in dessen Mitte Johannes Müller, Elli Keith, Emil Birron und Fritz Beckmann stehen, beste Unterhaltung. **p. s.**

Kunstschau.

Die Tür ist schon zu — leider — aber doch noch ein paar kurze Worte vor der geschlossenen Tür der 39. Ausstellung der Berliner Secession. Man erlaube mir die Anwendung des Alphabets, schließlich muß man einem Historiker auch die Jahreszahlen verzeihen.

Harold Bengens Tierbilder: Wenig Farbe, in der Zeichnung manches gut gelockert und wieder gebunden. Es gibt eine „Rache der geschundenen Pferde", vor der wohl mancher Beschauer still stand. (Sonst rennt man vor Rache weg!) Eine nette Revolution oder ein Medikament für ein neuropathisches Kind. — — — Wie sicher ist das Portrait Klabunds von Büttner! Aber vor soviel Sicherheit — — — was man auch bei Corinth denkt, ist so ein „Urteil des Paris" wirklich eine gekonnte und starre Angelegenheit. Man hat da alles so hingestellt, wenn auch dies lockende Braun in den Bildern sehr lebt. Fritsch fand neue Bahn in Chagall, er muß sich in Acht nehmen: Jemand malte früher flächiger, jetzt tiefer, peripektivischer, immer mit einer großen Farbe, die sich in eine gewollte und runde Bewegung einschließt, Heckendorf.

Es explodierte Jaeckel. So etwas bekommt nicht nur einem ganzen Staat, auch einem einzelnen Menschen zunächst schlecht. Es flattern nur Spuren eines Lichts in diesem trüben Affekt. Kohlhoffs Heidelberger Landschaften sind freudiges Können. In Krauskopf formt sich so Vieles aus dem schönen Scheinen aufrichtiger Nachdenklichkeit und dem unbedingtem „Ich muß" des Künstlers. „Auf dem Balkon". Georg Röffner zeigt Grotesk-Einfaches, immer ein bißchen dünn, ein Stilleben, einen Strand.

Weil man noch zu Cassierer soll, mußte ich viele vergessen: Strathmann, Deierling, Oppler, Ury, Grigoriew, Spiro. Aber ein wenig kommt das Gefühl: Gute Mittelmäßigkeit beschwert mehr als süßer Kitsch. —

In der Viktoriastraße empfängt Feudalität. Ein Cézanne, pardon, ein Blaminck, mit einer kostbaren, olivenen Landschaft. Sisley, Courbet, Monet: Flußland-

schaft, Meer und Küste. Doch gibt es auch in ihnen eine malerische Reckenhaftigkeit. Die bedrückt die kleinen Leute, sie ist so fest und will keine Problemchen, weder in Farbe noch Form. Auch Riesen schlafen, wie man aus Märchen weiß.

Die kleinen Leute sind aber auch nicht zufrieden mit den Großmann'schen Landschaften im nächsten Saal. Ein Gebirgstal ist kein tückisches Spiel toter Farben. Natürlich ist das kleine Bildformat gefährlich, wenn auch reizbar. Lehmbruck'sche Graphik: Kreuzabnahme, die eine herrlich geschlossene Kurve bringt, in der tiefes, enges Leid und eine umfassende Gebärde der Liebe zusammen leben. Kokoschka hat Portraits, in denen die Augen so unerhört von dem ganzen Menschen Besitz ergriffen haben. Rhythmus der Biegung in Barlachs Holzschnitten. Im großen Saal Rösler mit reinfarbigen, natürlich etwas gezimmerten Landschaften Brockhusen. Martin Bloch malte eine Küste, die breit, offen und pastos hingelagert ist an ein verführerisch matt blinkendes Meer. Was für Maaße von Luft, Wasser und Land man in ein kleines Bild tun kann, ohne daß man einen Druck verspürt, zeigt Liebermann in einem „Kirchhof an der Ostsee". Wie kann etwas Ausbalanciertes so tänzeln und etwas Tänzelndes so ausbalanciert sein.

Drehen wir uns um! Zum Graphischen Kabinett Neumann. (Die Buchhandlung ist entwickelt, und welch eine Freude, den gottsuchenden Bloem trotzdem hier zu finden.) Gehen wir hinauf zur Gedächtnisausstellung W. Morgners. Wir sehen eine Kreuzabnahme von einer außerordentlichen und verwegenen Bewegtheit der Liniengebung, Gegensatz der ganz unkomplizierten Farben. Einiges ist wie Glasmalerei. Die Portraits sind Akrobatik in der Expression. Schließlich sind Charakter und Gefühle nicht als Turngeräte darstellbar.

Tanz.

Klindworth-Scharwenka-Saal: Ellen Bollan.

Die Tänzerin Bollan gibt auf reizende Art Pantomimisches. Nur soll sie sich davor hüten, ins niedliche Genrebild zu verfallen. Nicht unterschätzt darf werden, wie geschmackvoll und zart sie sich bewegt. Sie macht nicht Anspruch darauf, für eine Tanz-Heroine zu gelten. In ihrer spielenden, leichten Art ist sie oft entzückend.

Beethoven-Saal: Jrail Gadescow, Magda Bauer.

Magda Bauers Gestaltungswillen ist ernst und lebhaft: nur verläßt sie mitunter die Kraft, etwas Bestimmtes, Begrenztes zu formen. Ihr Tanzen wird dann panisch, sagt zu viel und zu wenig. Das ist nicht erstaunlich; was fast allen neuen Tänzerinnen fehlt, ist die Erziehung durch ernste Kritik. Die Dinge sind noch in den Anfängen, werden sich klären. Die Entwicklung von Magda Bauer verdient genaue Beachtung.

Gadescow (ehemals im russischen Bohn-Ensemble, danach in Amerika) excelliert in der Beherrschung seines Körpers, seines Instruments. Um ein Künstler zu sein, müßte er tänzerisch zu gestalten versuchen. Seine Technik hat etwas Hinreißendes.

Künstlerhaus: Mary Wigmann.

Man schied von dieser Tanzkünstlerin mit einem bedeutenden Eindruck. Eine hohe und beseelte Könnerin. Ihre Geberden, gebietend, wuchtig, entschieden, überzeugen wie nur das Seltenste auf diesem Gebiet. Im danse macabre (Charlotte Bara hatte darin darin etwas von einer Notre-Dame-Chimäre) war die Wigmann mehr malerisch, mit seltsamem Phosphoreszieren, Wallen, Jagen, eine spitze, fremdartige Geige, am Schluß eine tragische Maske, groß und bleich.

Etwas Kühnes und Großes haftet als Eindruck von ihr. Flügelschlagen.

Ihr Tanz: mehr bildhaft als klangvoll; die Impekoven ist melodieender, aber die Wigmann zuweilen von einer Schärfe, die eine Beziehung zu Holbein hat. In „Der Ruf" hat sie in der Geste, im Rhythmisieren eine fast schneidende Kraft. Die Arme scheinen mitunter zu stark betont.

Die Tänze nach orientalischen Motiven, teilweise ohne Musikbegleitung, behalten etwas Arabeskenhaftes, Ungelichtetes, Fremdes, Ablenkendes. Man ist verwirrt, — aber nicht von Glück wie bei gotischem Ornament. Sehr hohe Leistung, doch im Wesen weniger ergreifend.

Martin Zendelwald.

Film und Variété.

Scala und Apollo. Die Berliner Variétébühnen stürzen sich mit einem Aufgebot bester artistischer Nummern in das neue Jahr. Deutschland und seine Nachbarländer senden ihre hervorragendsten Artisten nach Berlin und sie finden offene Arme auch bei dem Publikum beider Varietébühnen. Das ist ein gutes Zeichen. Der Wettbewerb fand diesmal den Film als Objekt. Allabendlich drängen sich Männlein und Weiblein auf die Bühnen der Scala und des Apollo, um die große Mode des Films mitzumachen. Was dabei herauskommt, ist zwar nicht Bereicherung für den Film selbst, aber es ist köstliche Unterhaltung für die Zuschauer. Für diesen Monat haben die konkurrierenden Varietébühnen Berlins jedenfalls ausgesorgt. idl.

Der Ufa-Meßter-Film **„Der Stier von Olivera"** gibt dem männlichen Star des Ufa-Konzerns Jannings erneut dankbare Gelegenheit, seine reiche, schauspielerische Kraft zu offenbaren. Auch hier, wie in der „Anna Boleyn" stellt Jannings in seinem General Guillaume eine naturechte, eigenwillige Figur auf die Filmbühne. Bei Jannings hat man, was bei den Begegnungen mit der Filmleinewand leider einem nur selten zuteil wird, stets und unmittelbar den Eindruck einer schauspielerisch aus dem Vollen schöpfenden Persönlichkeit. Das knappe, schlagfertige Text-Manuskript nach dem Schauspiel Lilienfeins hatte in der Inszenierung Schönfelders starke Wirkung. Die in der Handlung und den sie tragenden Personen enthaltenen psychologischen Momente sind bei dem fast zu knapp bearbeiteten Filmtext allerdings ein wenig zu kurz gekommen. Ihre Ausnutzung hätte im Bildlichen noch zu mancher gesteigerter Wirkung führen können. Besonders schön als Regieleistung die Inbrandsetzung Tudelas. Hanna Ralph verkörpert mit viel Charme und Echtheit die spanische Patriotin, an der Napoleons General, von erster Liebesleidenschaft ergriffen, zerschellt. N.

Faschings-Dada-Ball. Die Faschings-Saison ist eröffnet, und typisch für Berlin durch Dada. Wenn alle Dada-Leistungen dieser entsprechen würden, könnte man sie sehr annehmbar finden. Sie zeigte Stimmung, Organisation bestes Wollen. Die Gäste schienen es anerkennen zu wollen und bemühten sich redlich, so gut sich zu amüsieren, wie es nur ging. M. Ch.

Gauklerfest der Schule Reimann.

Den Glanzpunkt des am Fastnachts-Dienstag in den Sälen des Zoologischen Gartens stattfindenden Gauklerfestes wird ein großer Gaukler-Umzug bilden. Die Gruppen hierfür werden unter Mitwirkung bekannter Künstler, wie Helwig, Hertwig, Klein u. a. gestellt. Dieser Festzug wird für die Meßter-Woche gefilmt und zum ersten Mal gelegentlich der Nachfeier am Sonnabend, den 12. Februar, zur Vorführung gelangen.

Jeglicher Nachdruck nur mit Einverständnis der Redaktion und vollständiger Quellenangabe gestattet.
Unverlangte Manuskripte werden nur durch freigemachten adressierten Rückbrief zurückgesandt.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 1411 12.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Dr. Neulaender, Berlin,
für den übrigen Teil: Poldi Schmidl, Berlin,
für den Inseratenteil: Walter Titz, Berlin.
Verlag: „Der Kritiker" G. m. b. H., Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18.
Druck von Max Meixner, Berlin N. 54, Sophienstr. 6.

Bei Berücksichtigung bitten wir auf den „Kritiker" Bezug zu nehmen.

KUHNEN
Lennéstrasse 5
Berlin W.

KLEIDER
KOSTÜME
MÄNTEL
PELZE

Hier abschneiden!

Unterzeichneter bestellt hiermit beim Verlag der Zeitschrift „Der Kritiker" G. m. b. H., Berlin-Charlottenburg II, Hardenberg-Straße 18

.....Exemplare der Zeitschrift

Der Kritiker

zum Bezugspreise von M 24.— jährlich, M 12.— halbjährlich, M 6.50 vierteljährlich bei 6 Doppelnummern im Quartal einschließlich Besorgungsgebühr.

Das Abonnement läuft vierteljährlich weiter bis auf Widerruf.

Der Betrag folgt anbei — durch Postanweisung — wird gleichzeitig auf Postscheckkonto (Berlin Nr. 55823) überwiesen — ist durch Nachnahme zu erheben (Nichtgewünschtes zu durchstreichen)

Ort, Postanstalt ..... Name (eigenhändige Unterschrift) .....

Straße ..... Beruf .....

Recht deutlich ausfüllen!

Bei Berücksichtigung bitten wir auf den „Kritiker" Bezug zu nehmen.

BUCH- UND STEINDRUCKEREI

MAX MELZER

BERLIN N. 54, SOPHIENSTR. 6

FERNSPRECHER: NORDEN 4435

Preiswert Elegante Preiswert

Damenhüte

Otto A. Koch Nachf.

Mauerstr. 68

neben Traubes Diele

Schiedmayer-

Pianofortefabrik

nur Potsdamerstr. 27B

◆ Flügel ◆ Pianinos ◆

Harmonium von Weltruf

Meisterharmonium

„DOMINATOR"

Drucksache.

10 Pf.

An den

Verlag der Zeitschrift „Der Kritiker"

G. m. b. H.

Charlottenburg II

Hardenbergstr. 18.

Nummer 6 5. Jahrgang 1921

Der Kritiker

Zeitschrift für Kunst, Politik und Wissenschaft.

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

Aus dem Inhalt:

Eintritt Deutschlands in den Völkerbund?

Zum Kaiserprozeß.

Josephslegende.

Carl Hauptmann.

Filmpest.

Die Postmeisterin

Tanz — Film

Einzel-Nummer 1,80 M.

Jahresabonnement 24,— M.

VERLAG „DER KRITIKER“ G. m. b. H.

CHARLOTTENBURG II, HARDENBERGSTR. 18

Bei Berücksichtigung bitten wir auf den „Kritiker" Bezug zu nehmen.

Im Januar begann der 13. Jahrgang des amtlichen Blattes des Deutschen Bühnenvereins, der Wochenschrift

DIE DEUTSCHE BÜHNE

Sie enthält in jeder Nummer einen literarischen Teil mit theaterwissenschaftlichen Aufsätzen, einen umfangreichen praktischen Teil, der alles Wissenswerte auf dem Gebiete des Theaters enthält. Ferner erscheinen in jedem Heft die Wochenpläne aller Bühnen f. d. kommende Woche u. Regiepläne nach erfolgreichen Uraufführungen, Selbstanzeigen bekannter Dramatiker über ihre neuen Werke u. v. a. m.

DIE DEUTSCHE BÜHNE

ist somit das einzige, moderne Theaterfachblatt; ihr Leserkreis beschränkt sich nicht nur auf Direktoren, Schauspieler und andere Theatermitglieder, sondern hat besonders Wert für jeden an der Entwicklung des Theaters Interessierten.

DIE DEUTSCHE BÜHNE

kostet jährlich (52 Hefte) 75 Mark, halbjährlich 40 Mark, vierteljährlich 22 Mk. Die Einzelnummer 2 Mk. Abonnementsbestellungen durch die Buchhandl., Post oder durch

OESTERHELD & Co. BERLIN W 15

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Bellevuestraße 15

Eleganteste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

* Der Kritiker *

Zeitschrift für Kunst, Politik und Wissenschaft

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

3. Jahrg. 1921. Charlottenburg, 15. Februar. Nummer 5.

Eintritt Deutschlands in den Völkerbund?

Von Norbert.

In nichtamtlicher aber deutlicher Art hatten die Alliierten ein Nichteingehen auf ihre seltsamen Vorschläge von vornherein mit Drohungen begleitet. Der deutsche Reichsaußenminister hat sich nicht einschüchtern lassen und sein kathegorisches Unannehmbar fester und ruhiger geklungen als die Hand einst war, die den Friedensvertrag nicht unterzeichnen wollte. Was damals Ausdruck aufflammender Entrüstung von Männern war, die aus Schwäche an die Wirkung einer Geste glaubten, dieses Unannehmbar war diesmal politisch klug; denn man hat nicht durch ein Wort den Ausweg sich versperrt, sondern durch das Anerbieten von Gegenvorschlägen die Bahn frei gemacht für deutsche Sachlichkeit in der kommenden Londoner Aussprache über die Ausflüge in das Reich der Zahlenmystik, in das alliierte Regierungen aus Angst vor nationalistischen Nachstellungen im eigenen Lande wieder einmal flüchteten.

Unter den vier Sanktionen, mit denen man uns zu schrecken hoffte, hat die letzte allerseits verblüfft. Zwar hat der englische Außenminister mit Rücksicht auf die Stärke der Völkerbundbewegung im eigenen Lande, die unverblümt die Aufnahme Deutschland in den Völkerbund schon lange forderte, sich gehütet, die Drohung mit dem Einspruch gegen Deutschlands Aufnahme in den Völkerbund in die gemeinsame Note, die in Paris in sich überstürzender Hast gefertigt wurde, aufzunehmen. Dennoch bleibt der Vorgang sehr beachtlich. Er beweist, und sollte es auch dem Halbblinden sichtbar machen, wie für die englische Politik der Völkerbund ein wesentliches Mittel für ihre Zwecke geworden ist. Die englische Außenpolitik hat den Völkerbund wieder einmal in ihr politisches Kalkül eingestellt. Tut das die deutsche auch nur entfernt so stark? Wenn der Brite aber diesmal geglaubt hat, uns so etwas Unerhörtes aufzulegen, so hat er wenigstens denjenigen, die der ersten Völkertagung im November und Dezember vorigen Jahres aufmerksam gefolgt sind, nicht allzuviel Neues geboten; hatte doch dort die Gruppe der französischen Vertreter mit genügender Deutlichkeit gezeigt, daß sie bei allem Lippendienst für die Universalität des Völkerbundes für lange Zeit noch nicht gesonnen sein will, uns in die Völkergemeinschaft aufzunehmen.

Haben England und Frankreich aber dabei nicht eigentlich die Tür verriegelt, die wir zu öffnen garnicht wünschten? Dem ist aber doch nicht so! Die Begrüßungsworte auf dem Braunschweiger Pazifistenkongreß im letzten Oktober, die der Außenminister dort verlesen ließ, enthielten zwar den Satz, Deutschland dränge sich nicht in den Völkerbund hinein, andererseits aber kam zum Ausdruck, es sei den Neutralen und den Einsichtigen unter seinen Gegnern dankbar, die um seine Aufnahme sich

bemühten. Sonst ist das Ausland bei der engen Überwachung durch die fremden Komissionen auf unsere hohen eigenen Kosten und durch die ausländischen Pressevertreter auf die geringeren Kosten ihrer Zeitungen über die Stimmung in der Eintrittsfrage insoweit unterrichtet, wie sie bei uns überhaupt öffentlich erörtert wird, nämlich nur von denen, die sie befürworten. So entstand draußen der Eindruck, als wenn deutsche Politik, deutsche Politiker nur den Eintritt als politisches Problem zwischen dem Völkerbunde und dem deutschen Volke sähen. Und deutscherseits hat man bisher auch kaum zum Ausdruck gebracht, daß schon jetzt deutsche Mitarbeit am Völkerbund für uns selbst, wie für den Bund von Belang und möglich ist, ohne das man die Frage des Eintrittes sich dabei zu stellen braucht.

Auch wer nur auf deutschen Vorteil bedacht ist, mag einen baldigen Eintritt für wünschenswert halten. Aber selbst aus diesem Gesichtswinkel heraus hat es heute noch wenig Sinn, in den Völkerbund hineinzustreben. Darf man denn etwas wollen, was man als unmöglich erkennt? Weiß man denn nicht mehr, mit welcher Kraft die französische Beredtsamkeit fast ausnahmslos alle in der ersten Völkertagung vertretenen Bundesvölker zu i h r e r Meinung hinriß, so sehr sie sonst zu betonen liebten, daß die Völkergemeinschaft ohne Deutschland nicht kräftig wirken könnte? Glaubt man denn wieder einmal, daß Frankreich in der Welt isoliert sei? Gewiß macht es sich hier und da mißliebig. Aber wer vermag denn im Auslande die Ohren vor einem französischen Sirenengesang von der deutschen Schuld zu schließen?

Was ist denn eigentlich die Voraussetzung für die Aufnahme in den Völkerbund? Die Ziffer 1 der Völkersatzung spricht davon, der Antragsteller habe für die Ernsthaftigkeit und aufrichtige Absicht, seine Völker-Verpflichtungen erfüllen zu wollen, wirksame Gewähr zu leisten. Bedeutet das irgend etwas anderes, als eine solche Ansicht glaubhaft zu machen? Wie macht man etwas glaubhaft? Durch bloße Worte, durch eine einfache Versicherung? Womöglich durch ein Abschwören seiner Vergangenheit, was zu tun Bulgarien sich entwürdigte? Nein. Glaubhaftmachen bedeutet nicht oder wenigstens erst im zweiten Grade, bestimmte im einzelnen genau festlegbare, vorher kundzugebende Bedingungen zu erfüllen; objektive Merkmale gibt es hier kaum. Gründe, die zur allgemeinen Anerkennung zwingen, werden sich nicht finden lassen.

Was haben nun die Aufnahmen der sechs neuen Mitglieder des Völkerbundes gelehrt? Daß der Eintritt, wie im Falle Albaniens, Bulgariens, Costa-Ricas, Finnlands, Luxemburgs und Österreichs, der bemerkenswerten Weise jedesmal einstimmig, wenn auch bei Stimmenthaltungen erfolgt ist, im Grunde von weiter nichts abhängt, als von der öffentlichen Meinung der Bundesvölker, die dem aufzunehmenden Volk benachbart sind. Die Vertreter der anderen, die diese Verhältnisse nicht so genau kennen und mit ihrem Urteil zurückhalten, berücksichtigen die Meinung der Nächstbeteiligten, lassen die Richtung ihres Urteils von jenen leiten. Und es ist denn nicht absonderlich, zu erwarten, in nächster Zukunft würden Frankreich, Polen und die Tschecho-Slowakei bejahen, was sie bisher verneinten? Widerspricht es denn aber auch unserer eigenen Würde, dem Gefühl unseres Wertes, zu versuchen, ob vielleicht die Mehrheit von $^2/_3$ zustande kommt, ob weniger als $^1/_3$ der Bundesvölker der französischen Leidenschaft widerstreben können?

Wenn also der Eintritt in den Völkerbund noch ferne steht, so sollte schon heute die Mitarbeit Deutscher an den Weltverbänden gefördert werden, die mit dem Mittelpunkte aller gegenwärtigen und zukünftigen Weltorganisation näher oder ferner sich berühren. Der Dienst an der Sache, die Lösung bestimmter Einzelauf-

gaben braucht mit nationalen Empfindlichkeiten und Rücksichten nichts zu tun zu haben. Wissenschaftliche Arbeit und der Kampf um die Abrüstung sind Endglieder einer Reihe, die bei allen Völkern von den Höhen reiner Abstraktion bis zu den Niederungen politischer Reaktion führt, sind Beispiele für Dutzende von Fällen, wo Deutsche schon heute um ihrer selbst und um der Sache willen mitarbeiten können und sollten. Aber all die Verschiedenheiten zwischen den Völkern, all die Erinnerungen an jüngst vergangene und fernerliegende verletzende Ereignisse, sollten nicht in diesen vielen Einzelfällen über die Zusammenarbeit entscheiden. Solche Erinnerungen einerseits und die Hoffnungen auf Völkerverbindungen andererseits, sollten die Auseinandersetzung und ihren Ausklang bei der einen großen Frage des Eintritts Deutschland in den Völkerbund finden. Und hier erscheint es billig, daß jeder einzelne Deutsche für sich selbst und mitberatend mit seinen Mitbürgern dies einfache „Ja oder Nein" sich stellt und löst.

Der Volksentscheid über den schließlichen Eintritt des deutschen Volkes in die Völkergemeinschaft ist nicht die grobe Frage, die man der Regierung stellen darf. Es wird im Ringen der äußeren Politik immer darum sich handeln, durch einen Volksentscheid die Regierung zu ermächtigen, hier den Antrag auf Eintritt zu stellen. Es muß der Regierung dieser, wie jeder letzte formelle aber unwiderrufliche Schritt vorbehalten bleiben. Sie allein hat die Fühler nach allen Richtungen ausgestreckt, die es ihr erlauben, mit Sicherheit den richtigen Zeitpunkt auszuwählen. Die Hauptfrage jedoch geht jeden einzelnen Deutschen bis ins Innerste an; in der auswärtigen Politik sind unsere Staatsmänner starkem Druck aus fremden Ländern ausgesetzt und losgelöst womöglich mit dem Empfinden der breiten Schichten. Und weil ein Hineintaumeln oder Hineintorkeln nicht mehr statthaben, weil jeder einzelne Bürger auch in der mit der Inneren mehr denn je verschwisterten Außenpolitik seiner Verantwortung sich bewußt und die Tragweite eines jeden kleinen „Ja oder Nein" sich deutlich machen sollte, darum Volksentscheid.

Volksentscheid aber neben den Gründen der deutschen politischen Erziehung auch im Hinblick auf das Ausland. Das glaubt noch nicht an die Stabilität unserer Verhältnisse, legt uns Zwang häufig darum auf, weil eine nächste Regierung ja von andern Absichten als die heutige erfüllt sein mag. Wird der Volksentscheid als Ziel einer volkstümlichen deutschen Außenpolitik aufgestellt und propagiert, dann wird dem Ausland klar, daß unser Volk selbstbestimmt und zugleich wird es aufmerksam gemacht auf diese fortgeschrittene Möglichkeit unserer Verfassung, von der es wenig weiß. Den Volksentscheid über die Frage des Eintritt in den Völkerbund heißt zugleich das Ausland darauf hinzuweisen, daß jetzt in Deutschland politische Entscheidungen unmittelbar in der Hand der breiten Masse liegen. Würde dann Deutschland im Auslande durch einen Volksentscheid von 30—40 Millionen Menschen nicht Ansehen erwerben, in einer Frage, die in allen andern Ländern, mit der einzigen Ausnahme der Schweiz ohne diese Befragung entschieden worden ist?

Aber gibt es denn für uns Deutsche eine andere Möglichkeit von rechts nach links, einen andern verbindenden Gedanken als den einer aktiven deutschen Völkerbundpolitik? Gibt es irgend ein anderes Ziel als dies, die Gegensätze zu vereinen, die auseinanderstrebenden Pole zusammenzufügen, die sich darstellen links als die Abkehr vom Begriffe des Volks um der Menschheit und rechts als die Vereinigung der Menschheit um des Volkes willen? Der Gedanke des Völkerbundes ist ebenso geeignet auf der einen Seite die Volkheit denen erscheinen zu lassen, die sie über andern Göttern vergessen haben, wie auf der andern, verschlossene Augen für die Menschheit zu öffnen. Je mehr der Volksentscheid „betreffend eine Er-

mächtigung der Reichsregierung, den Antrag auf Eintritt in den Völkerbund" zu stellen, wenigstens erwogen wird, umso eher rückt die Gemeinschaft der Völker in den Gesichtskreis, umso eher wird bei aller Verschiedenheit die innere Einheit nach außen kraftvoll lebendig werden können, unser Volk nicht nur zu einer Gemeinschaft des Ausharrens und Leidens, sondern zu einer Gemeinschaft der Tat.

Der Dichter und sein Fall.

Zum Georg Kaiser-Prozeß.

Von Werner Hirsch.

In München rüstet man zum Strafprozeß gegen Georg Kaiser. In München darbt Kaiser, der — zumal seit Wedekinds Tod — an wichtiger Stelle in der kleinen Schar deutscher Dramatiker steht, in einer Gefängniszelle oder in der kalten Behausung eines Lazaretts. Was sahen wir? Den Dichter, der — ob er nun fiel oder nicht — Respekt vor seinem Sturz verlangen darf um der Höhe willen, aus der er kam? — Kaum. — Wir hören nur lautes Lamento, sehen klebrigen Erguß der Presse jeglicher Färbung, eben der Presse, die zuvor den Dichter als unredlichen Charlatan, Theatraliker und kalten, gefühlsarmen Macher verriß, und die heute kein sentimentales Tremolo unverwandt läßt, um den im Kittchen neuentdeckten Ethiker zu verkünden: Keiner Beweisführung bedarf es, daß Kaiser heute durch die feuilletonistischen Lobhudeleien eines verrotteten Journalismus nicht weniger gekränkt wird, als ehedem durch die Verständnislosigkeit gegenüber dem Stil seines Werkes. Wohl aber bedarf das Bild seiner dichterischen Persönlichkeit der Säuberung und klaren Darstellung angesichts des widrigen Breis, der — durch den „Fall Kaiser" im Bäckerladen des deutschen Journalismus angerührt — neuerdings Dichter und Werk überschwemmte, garniert mit etlichen Rosinen eines Wiener Allerweltsliteraten, knapp unterbrochen nur durch die Kameradschaft etlicher Fürsprecher.

Der Stil Kaiserscher Dramatik verdient expressionistisch benannt zu werden, wenn anders unter Expressionismus nicht schiefwinklige Verzerrung der Linien beim Gemälde, Verwirrung der Tonfolge in der Musik, Auslassung der Artikel und Verstellung des Satzbaus in der Wortkunst verstanden sein soll, sondern *der Stil*, welcher durch Absparung der ungeistigen Flitter, durch gesteigerte Intensität des Wesentlichen umso leuchtender die gewünschte Vision im Hirn des Empfangenden prägt. Expressionistisch ist also allgemein jede nachbildende Betätigung, die sich von Chronik und Photographie *im Kern* trennte und zur Kunst wurde, — im engeren Sinne des heutigen Sprachgebrauchs aber die Kunstrichtung, welche mit einem bunten Schnörkel den Effekt ganzer Farbenpracht, mit vereinzelten Tönen den Klang ganzer Harmonien, mit knapp geballten Sätzen und Gestaltungen das ganze Weltbild im Schädel des Betrachters, Hörers oder Lesers zu erwecken vermag, — dort also, wo seit Olims Zeiten jegliches Kunstwerk erst seine Vollendung fand und seinen Zweck erfüllte.

Unter den wenigen, denen solche Erweckung des inneren Gesichts ihrer Gemeinde bisweilen gelang, steht ohne Frage Georg Kaiser. Hier und dort treffen seine Worte auf's sicherste den Punkt, von dem aus Grundgefühle eingeschaltet, ferne, aber durchaus allgemeingültige Vorstellungsreihen aus der Vergessenheit unseres Unterbewußtseins hervorgeholt und aufgerollt werden. Wenn zum Beispiel in der „Koralle" der Millionär zwischen seine Selbstmordgedanken zwanzig Worte von „grünen Bäumen" mischt, sind diese paar Brocken expressiv genug hingesetzt, um das

klar faßliche Bild von Wiese, Wald, Vogelgezwitscher und Blumenbuntheit auf jede Kalkwand vor jedermanns Auge zu zaubern, ohne, daß die Laterna magika einer naturalistischen Ausmalung von nöten wäre, etwa unter Aufzählung von Gattung, Art und Anzahl der vorkommenden Pflanzen und Kriechtiere, sowie allem, was sonst noch fehlt.

Daß nun Kaiser solchen Stil der Sparsamkeit — nicht nur erstrebte, sondern — im Blut hatte, nach einer Zeit, wo ein Reinhardt zur Cirkuspantomine verrotterte, aus Hanneles Himmelfahrt eine Ausstattungspantomine machte und schließlich in allem Tand der Farbenprotzerei seine echte, bunte Kunst mehr, oder minder erstickte, — daß im Zeitalter fettschlürfender Parvenus, brillantenprotzender Filmstars, zwischen Spielklubs und Milliarden Austerndielen, — daß zur gleichen Zeit, wo vor Bruno Kastners Equipage die Pferde ausgespannt wurden, einer zum Kunststil von so hoher Geistigkeit einbog und aufstrebte, spricht tausendmal mehr für die Lauterkeit dieses Menschen, als das „Tageblatt" Jahrgänge hat!

Doch machte man ihm den Vorwurf, er sei unehrlich, weil die dramatische Steigerung seiner Bühnenwerke mit ihrer steil hingejagten Kurve, die in letzten, elementarsten Explosionen gipfeln kann, verblüffend wirkte, hinriß und die banale Vorstellungswelt des Durchschnittsjournalisten mit ihren altehrwürdigen Begriffen von Innerlichkeit und Schlichtheit über den Haufen warf. Einer, der solche knallenden und lodernden Antithesen schuf, durfte nicht als innerlich und stubenrein im Sinne künstlerischer Echtheit anerkannt werden, weil eine Innenwelt — zerpeitscht, zerrissen und extrem, wie diese — dem bürgerlichen Verständnis unzugänglich und unwahrscheinlich, also unglaubhaft — sprich: unehrlich erscheinen mußte.

Er aber war besessen von der wilden Wirklichkeit, mit ihrem hochdramatischen Ablauf, zugespitzt und abgewogen zu äußersten Steigerungen, ekstatisch und nur kunstvoll gebändigt von Ausbruch zu Ausbruch. Er sah deutlicher die wohlpointierte und stilisierende Regie der Dinge, deren innere Dynamik er klarer und unverschwommener erlebte, als die Verblendeten rings. Und weil er die Wirklichkeit so und nicht anders erkannte, unterworfen den Gesetzen einer sehr blutvollen Dramatik mit den leuchtenden Eckfeinen und dem abgehetztesten Bühnentempo irgend eines temperamentvollen Schauspiels, gestaltete er seine Schauspiele gleichermaßen expansiv und effektvoll. Kein Vorwurf, ein Plus weit eher auf dem Konto seiner künstlerischen Bedeutung.

Um die Grenze seines Werkes abzustecken, über die er nicht hinauskam — so wenig, wie Wedekind, während Strindberg und Dostojewski Christen wurden und all' derlei biblisch einordneten und kommentierten, — bedarf es noch einer Aussage: Er begnügte sich, den kosmischen Realismus sammt allem Seltsamen der Wirklichkeit nachschaffend auszudrücken, ließ aber die Ursache fast völlig ungeklärt und vermochte sie niemals ganz zu entlarven. So war er unzulänglich, gab noch nicht das Allerletzte. Nie aber war Kaiser ein Theatermacher, ein Sudermann!

Sind nun vielleicht seine Dramen nur Kunststücke gewesen, formal bedeutsam, aber unwesentlich im Kern? — Es ist nicht selten vorgekommen, daß man ihn angriff, weil er zu viel schriebe, weil er immer neue Gedanken habe und propagiere. In Wahrheit jedoch trat aus jeder dieser Arbeiten der eine, gleiche Wille, der Drang nach dem Ausweg, die Sehnsucht nach Einheit, nach absoluter Realität, die Wurzel also jeglicher geistiger Bestrebung. Da er das Widersinnige zwischenmenschlicher Zerfleischung und Zerrissenheit eingesehen hatte, predigte er das Opfer als Weg zur Gemeinschaft.

Und jetzt trifft denselben Mann die Anklage der Unterschlagung? Fast scheint es unmöglich, fast meint der Bestgläubige, der Dichter führe hiermit die eigene Lehre ad absurdum. Doch seien wir gerechter, ehe wir verdammen!

Kaiser, dessen Stücke ein Jahrzent lang von der Zensur verboten wurden, um später von den Geschossen einer feindseligen, weil betroffenen Presse weiterhin dezimiert zu werden, führte ein so gehetztes und aufreibendes Leben, daß sich dem rapiden Umsatz seiner geistigen Produktivität ein gewisses stoffliches Äquivalent im Stil seiner Lebensführung notgedrungen angliedern mußte. Der Dichter, der immer wieder — in stets kürzer bemessenen Abständen — die einzige Formel aussprach, eine für ihn unerträgliche Bedrängnis zu entspannen, der seine Werke förmlich aus sich herausschleuderte, war schließlich — seelisch, wie körperlich — dem Aufreibenden des Alltags nicht mehr gewachsen.

Beschönigen wir nicht: Es war eine Niederlage!

Aber vergessen wir auch nicht, wie es sich abgespielt haben mag: Wenn schon fast jeder Defraudant den guten Willen und besten Optimismus hat, entfernte Gelder früher oder später zu ersetzen, wenn anderseits hier die Gelegenheit viel verführerischer war, weil in den selbst bewohnten Räumen eine Kontrolle anfangs kaum zu befürchten stand, so bedarf es nicht allzu großer Objektivität, sich in das müde Hirn des kranken Mannes Kaiser zu versetzen, der nachgab und mit der eisernen Konsequenz jeder Niederlage nun viel tiefer noch gestürzt wurde. . .

Er kann für sich anführen, daß er seit jeher auf der Flucht war — vor dem Graufigen, von dem keiner ahnen mag, der in Ehren grau wurde, ohne silberne Löffel gestohlen zu haben — daß er, fliehend, in Not handelte. Es entlastet ihn, daß seine überhitzte Vorstellungskraft ohne Zweifel ihm goldene Rettungsmöglichkeiten solange vorgaukelte, bis es zu spät war, und die Katastrophe unaufhaltsam einsetzte.

Dennoch bleibt bestehen, daß des Dichters Delikt die Niederlage eines von allzuviel Angriff Zermürbten war! — Nicht höher, nicht niedriger.

Wie aber — frage ich — durfte es geschehen, daß seine Schwäche ihn gerade zum Eigentumsvergehen trieb? — Antwort gewährt das Gesamtbild des heutigen Kunstbetriebes. Wo es vom Entgegenkommen einer Privatperson, des Verlegers, abhängt, ob und wie lange ein Dichter ehrlich bleibt oder stehlen muß. Wo Theater und Bühnenvertrieb, Verlag und Vortragssaal Privateigentum sind, und man das Kunstwerk nur honoriert — als eine Ware, mit der man Geschäfte machen will. Wo überhaupt es eines Privatbetriebes, sprich: Profitunternehmens bedarf, um das Werk des Einen zu Ohren und Augen der Vielen zu bringen, denen es bestimmt ist.

Gegen diesen Wahnsinn Sturm zu laufen, ihn zu entlarven, hätte ein Künstler stehlen und plündern *sollen*, um die Konsequenz kapitalistischer Verrottung aufzuzeigen. Anders freilich, als Kaiser: Großzügiger, wirksamer, aktiv, — eine propagandische Tat, die Fenster aufstößt und Luft einläßt, — nicht so: Fliehend-passiv, in Verzweiflung.

Georg Kaiser dachte hieran schwerlich, als er das Tatsächliche zum „Fall Kaiser" lieferte: Das Geschehnis. Aber er hätte sich nachträglich hinstellen können, aus der Not eine Tugend machen und in großer Pose donnern: „Ich wollte es den Spießern ad oculos demonstrieren!

Daß er es nicht tat, sondern wahrheitsgemäß seine Verteidigung einstellte auf die Müdigkeit, die des Überarbeiteten Wachsamkeit erlahmen ließ, — spricht's nicht für ihn und gewinnt ihm unsere Sympathien, zeigt es nicht abermals, daß er kein Macher ist, sondern ein mühselig Suchender?

Max Hermann-Neiße-Gedichte.

Verſe des Tanzes.

Dies hurtige Sehnen, wie Falter zu ſchweben,
dich flackernd dem Winde der Rhythmen zu geben,
zu ſchaukeln im gaukelnden Abenteuer,
zu ſprühen im Glühen hintaumelnder Feuer,
auf Sternliederwieſen als Schlänglein zu gleiten,
im Züngeln unendlicher Zärtlichkeiten,
an alles dich ſchenken, an alles dich ſchmiegen,
jetzt lächelnd entſchlüpfen und hoch überfliegen
die haſchenden Hände, jetzt tiefer dich ſenken,
im Buſch dich anſchmiegen, im Buſch dich verſchenken:
Wie läßt es dich blühen!

Wie mußt du ermatten,
verbannt es dich in die Erſtarrung der Schatten!
Dein Leben muß leicht ſein, mich leicht zu beglücken,
die Dornen vom Kranz meiner Stirn mir zu pflücken,
und eh ich's noch ſpüre, mich leicht zu befreien,
und was mich verführe, im Tanz zu verzeihen,
im Wirbel deiner Entrücktheit den ganzen
Ballaſt meiner Schwermut ins Blaue zu tanzen,
meine Träume auf deinen Flügeln zu tragen,
mit Einer Flamme zum Himmel ſchlagen!

Gefangenſchaft und ewige Nacht.

Die Lampe über meines Hauſes Tor
erloſch, eh ich die Schwelle noch erblickte.
Es wich vor mir zurück der Korridor,
bis die Gefängniszelle mich erſtickte.

Mein Zimmer würgte mich wie ein Verließ
mit eiſigkalten Händen. Muß verſiegen
an ſeinem Haß mein Lied? Verfluchung ſtieß
den Kalk von ſeinen Wänden in mein Liegen.

Denn ich lag wie gebunden, lag und fiel
rettungslos unaufhörlich in das Schweigen.
Die Brücke dieſer Nacht trug Flötenſpiel
und Tanz und ſehr begehrlich laute Geigen.

Ich aber trieb ſtumm zwiſchen Tang und Rohr,
die herzlos eine helle Düne bleichte.
Das Sternbild über meines Himmels Tor
verloſch, eh ich die Schwelle noch erreichte.

Die Josephslegende von Richard Strauß.

Von Dr. A. Königsberger.

Nun bringt die Staatsoper, schier unermüdlich, in verhältnismäßig kurzer Zeit nach einander das fünfte Werk eines Modernen zur Erstaufführung, und zwar — kaum glaublich — als „Deutsche" Uraufführung. Man muß schon in seiner Erinnerung weit zurückgreifen, um festzustellen, wann die Oper die letzte Uraufführung gebracht hat. Diesen Ehrgeiz hat sie selten, meistens wird die Feuertaufe anderen Städten (Dresden, Wien, Mannheim usw.) überlassen.

Also die Josephslegende von Meister Strauß, dem Vielgepriesenen, Vielgelästerten, dem sichtbar schon der Lorbeerkranz der Unsterblichkeit (?) um die geniale Tonstirn sich windet, von Strauß, dem Ungetreuen, welcher Berlin, der Wiege seiner größten Erfolge trotz höchster Ehrungen treulos den Rücken gekehrt hat, um seine olympische Person unserer — ach noch um so vieles valutaschwächeren — Bundesschwester in Apollini Wien zu weihen. Das neue Werk des Meisters, sagen wir es kurz heraus, war eine Enttäuschung, ein schwaches Werk, vielleicht das schwächste, das er geschrieben. Diese Tatsache kann auch der selbstverständlich enthusiastische Beifall nicht aus der Welt schaffen. Warten wir es ab, in wie kurzer Zeit die Versenkung sich öffnen wird. Über die Ewigkeitsbedeutung der Straußschen Musik wird die Nachwelt richten — soviel ist sicher, den Höhepunkt seines sicherlich außergewöhnlichen und genialen Schaffens scheint der Meister überschritten zu haben. Es ist natürlich schwer und ein undankbares Geschäft, einem neuen Werk eines Richard Strauß gegenüber die objektive Nüchternheit der Kritik zu bewahren, da seine bedingungslose Anhängerschaft auch in der kritischen Welt eine so bedeutende ist, daß das Nichtmiteinstimmen in das allgemeine Hosiannah beinahe wie eine Blasphemie wirkt. Aber ich kann mir nicht helfen. Nirgends in der Partitur spüre ich den Atem der echten musikalischen Erfindung, überall nur Technik — allerdings raffinierte und geniale Technik. Trotzdem gebärdet sich der Komponist der „Salome" und „Elektra" verhältnißmäßig fromm, obwohl ihm der Stoff reichlich Gelegenheit zu orgiastischer Betätigung gegeben hätte. Nach dem „Ritter Blaubart" und den „Gezeichneten" seiner als Techniker gleichfalls unübertrefflichen Kollegen Rezniček und Schreker wirkt die Orchestration beinahe harmlos, ich hatte die Empfindung, als ob Strauß geflissentlich allzu krassen Effekten aus dem Wege geht.

Das Buch von Graf Harry Keßler und Hugo v. Hofmannsthal will die bekannte Legende zur Darstellung bringen, den Triumph der Keuschheit über die Sinnlichkeit. Mit vielen schönen Worten haben die Dichter in dem umfangreichen Libretto ihre dichterischen Ideen auseinandergesetzt. Auf die bühnenmäßige pantomimische Darstellung konnten natürlich nicht alle dichterischen Gedanken und Absichten übertragen und hier zum Ausdruck gebracht werden. Es ist gleichwohl ein großes Verdienst von Heinrich Kröller, dem Meister und Regenerator unseres Ballets und Darsteller der Hauptperson des Joseph, daß er das Wesentliche zur Geltung bringt. Aber auch er, ein tüchtiger Tänzer — jedoch mit den Russen Nijinsky, Fokin usw. nicht vergleichbar — konnte die ermüdenden Längen seines Tanzes vor der Frau des Potiphar nicht interessanter gestalten. Die unkeusche Frau des Potiphar wurde von der Durieux dargestellt. Es war bewunderswert, mit welcher Meisterschaft sich die Sprechkünstlerin auf das Mimodrama einstellte, mit welcher suggestiven Kraft sie allein durch ihre Gebärde wirkte. Daneben sind die Rollen des Potiphar und des Erzengels nur Statisten, trotzdem von Schauspielern

wie Zimmerer und Sommerstorff dargestellt. Niedlich war die Lieblingsfklavin der Erna Sydow, wenn auch in ihren Bewegungen wie eine Reinhardtschülerin anmutend. Gertrud Berghoff tanzte die Sulamith. Der Komponist dirigierte höchstpersönlich.

Die Dekoration war ganz moderne Schule, Vorhänge, Treppen ohne Architektur. Ausstattung, Beleuchtung und die malerischen Bühnenbilder waren reich und bewundernswert. Hoffen wir, daß unsere Staatsoper zur Abwechselung einmal ihre für moderne Meister scheinbar unerschöpflichen Mittel und Arbeitskräfte der bühnenmäßigen Regeneration der Werke eines Mozart oder Wagner zu Diensten stellt.

Carl Hauptmann.

Von C. F. W. Behl.

I.

Vor vier Jahren zu Pfingsten sah ich ihn zuletzt: er stand in Hirschberg auf dem Bahnsteig inmitten des Getriebes — und man hätte meinen können, der Waldgott Pan sei aus den Riesenbergen herniedergestiegen, um in menschlicher Verkleidung die weite Welt zu studieren . . . . . So war dieser Dichter und so seine Dichtung: unlöslich wurzelnd in der Natur, der Erde und ihrem immer sich erneuernden Wachstum wesenhaft verbunden — jedoch vergrübelt wiederum und spintisierend, mit aller Gewalt des Denkens um die Form bemüht und schweren Flügelschlags ins Bunt-Phantastische aufrauschend. Eine dunkel strömende mystische Musik ist — zumal in seinen dramatischen Schöpfungen — vernehmbar. Vor Jahresfrist wurde sie in einer gut abgestimmten Aufführung der „Armseligen Besenbinder" auf Kayßlers Volksbühne zauberhaft lebendig. Aus fernen Märchengründen flutete sie über alles Wirkliche hin . . . . Und nur der letzte Aufschwung, das Sichlösen in eine unendliche Helle, jene schwingende Unbeschwertheit etwa der Pippadichtung blieb Carl Hauptmann versagt.

Er ward am stärksten erfunden, wo es ihm glückte, düster lastende, labhaft drohende Visionen zusammen zu ballen. Sein gewaltiges, aus symbolischen Geschehen emporgetürmtes Tedeum „Krieg" — das von der Menschheit später durchlebtes Grauen seherisch vorwegnahm — harrt noch der Auferstehung im „Großen Schauspielhaus" (dem hier endlich eine gemäße Aufgabe erwachsen würde!)

II.

„Gestaltsein ist das Wesen der Unsterblichkeit, ist der Gegenstand des wahren Ruhms. Gestaltwerden die letzte Sehnsucht des Geistes".

Carl Hauptmann ist diesem seinem persönlichsten Bekenntnis stets als ein Ringender treu geblieben. Und als epischer Gestalter hat er sich dem Ziel solcher Sehnsucht des schöpferischen Menschen am nächsten befunden. Er hatte gewißlich — seiner Natur nach — manche Gebundenheit zu überwinden. Wer ihn je vorlesen hörte, konnte das unmittelbar erleben. Es war ein nimmermüder Kampf, der da sichtbar wurde — ein Besessensein von Visionen, das wahrhaft erschütterte. Er schuf vor den Hörern alles neu; unter Qualen schienen seine Gesichte sich von ihm loszulösen. Sein scharf geschnittenes Antlitz unter dem struppigen Haupthaar wurde unaufhörlich überblitzt und überleuchtet von Erkenntnissen, Einfällen, Bildern . . . . Ich habe nie einen Dichter gesehen, der so lebendig sich offenbarte. Und nie werde ich den Eindruck vergessen, den die Geschichte vom „Evangelisten Johannes" auf mich gemacht hat, der am Ende seiner Erdenirrfahrt in einer kleinen badischen Landes

irrenanstalt stirbt. Das Entweichen seiner von religiöser Inbrunst besessenen Seele. ihr gewaltsamer, erlösender Ausbruch aus dem längst zerstörten Körper war überwältigend nachgestaltet. Hier hatte Carl Hauptmanns Geist seine letzte dichterische Form gefunden.

III.

Für den Menschen, den stets bereiten Förderer der Andern, den angeregt anregenden Freund, hat manche Stimme in diesen Tagen und früher gezeugt. Nicht nur im heimatlichen Bergtal von Schreiberhau, wo Carl Hauptmann eine volkstümliche Erscheinung gewesen ist, sondern von Vielen ringsum im Lande wird heute seine hohe Menschlichkeit schmerzlich vermißt.

Die Chronik wird einstens auch nicht vergessen, dessen Erwähnung zu tun, was Gerhart Hauptmanns frühe Entwicklung dem tiefen Verständnis, dem seelischen Spürsinn des älteren Bruders verdankte. (Paul Schlenther hat es in den ersten Kapiteln seines Hauptmannbuches festgelegt.)

Sich selbst hat der Dichter Carl Hauptmann einmal in vier liedhaften Verszeilen bekannt, wie ihn klarer die forschende Nachwelt nicht zu erkennen vermöchte:

Ganz, als ob ich aus der Scholle
Aufgeflogen wär' mit Schwingen,
Hoch im Sommerwind aufsteigend,
Erde halb — und halb doch Klingen.

Operngäste.

Michael Bohnen — Marie Jeritza.

Das kaum erhoffte Ereignis, unseren ungetreuen, unberechenbaren und doch so geliebten Michael Bohnen leibhaftig — nicht auf der flimmernden Leinwand als Borkämpfer oder Preisschwimmer — sondern auf der Bühne der Staatsoper wiederzusehen, ist eingetreten. Er sang zweimal den Hans Sachs, dreimal den Blaubart und zuletzt den Amonasro. Über den Blaubart hat mein Kollege bereits in der vorigen Nummer der Zeitschrift referiert. Es sei hier nochmals gestattet, der außerordentlichen Persönlichkeit Bohnen's ein paar Zeilen zu widmen. Sein Sachs ist ein Erlebnis seltenster Art. Ich behaupte — allen Vergangenheitsschwärmern zum Trotz, daß noch niemals — auch nicht von Betz, Reichmann und Bertram — eine so köstliche — gesanglich und darstellerisch gleich vollendete — Figur geschaffen wurde. Das Fluidum der höchsten Genialität eines Bühnenkünstlers geht von diesen Manne aus. Es ist unbeschreiblich, wie suggestiv die Wirkung seiner Persönlichkeit ist. Das Auditorium des Opernhauses konnte sich vor Begeisterung nicht genug tun. Unzählige Male jubelte es den Liebling vor die Rampe. Amonasro in „Aida" ist nur eine kleine, jedoch bedeutungsvolle Partie, die selten zur vollendeten Wiedergabe kommt. Was Bohnen aus dieser Rolle macht, wie sich im Moment jegliches Interesse auf ihn konzentriert, daß muß man miterlebt haben. Seine Glanzrolle aber, den Mephistopheles, blieb er uns diesmal leider schuldig. Eine Erkrankung — und zwar eine wirkliche — zwang ihn, zur allgemeinen Enttäuschung abzusagen. Der Künstler wird jedoch in dem zweiten Teil seines auf 12 Abende berechneten Gastspiels, im Frühjahr, diese Partie, — in der er nur mit Schaljapin vergleichbar ist, — und vielleicht auch den „Barbier von Bagdad" bringen.

Während das Bohnengastspiel in der Staatsoper erlesene Kunstgenüsse auch hinsichtlich der ganzen Aufführungen bot, strahlte der Stern der Wiener Diva Marie Jeritza, welche sich das Charlottenburger Opernhaus zur Stätte ihrer Triumphe erwählt hatte (wie unendlich schade) einsam inmitten eines wenig ebenbürtigen Kunstmilieus. Auch diese Frau ist eine ganz außerordentliche Persönlichkeit. Ihre Tosca bietet Momente von unbeschreiblicher Größe. Die schauspielerische Begabung der Künstlerin ist so eminent, daß man gar keinen kritischen Maßstab an ihren Gesang legen kann. Man könnte sich hundertmal sagen, daß diese oder jene Stelle eigentlich anders gesungen werden müßte, und doch wird man keinen Augenblick zaudern sich einzugestehen, daß nur so, wie diese Frau es tut, die höchste künstlerische Wirkung erreicht wird. Die Szene mit Scarpia im 2. Akt ist wohl die unerhörteste Leistung einer Bühnenkünstlerin. Gegen ihre Tosca konnte die Recha in der „Jüdin" keine Steigerung bringen. Hier in der Schablone der alten Oper bieten sich nicht so viel schauspielerische Ausdrucksmöglichkeiten, auch heißt es hier, stimmlich Farbe zu bekennen. Daß gleichwohl die Jeritza auch in dieser Rolle — nicht im geringsten von ihrer mehr als provinziellen Umgebung unterstützt oder angeregt, — Außerordentliches bot, bedarf keiner besonderen Erwähnung Und endlich die Elisabeth im „Tannhäuser", wieder ein ganz heterogener Frauencharakter. Wie unsagbar rührend und weiblich in der Demut und Entsagung, und auf der anderen Seite, wie königlich und stolz! Auch stimmlich fand die Künstlerin, besonders im Gebet, Töne von himmlischer Schönheit und Reine. Und doch — man mag sagen, was man wolle. Eine Künstlerin solch erlesener Art gehört in einen ihrer würdigen Rahmen. Kommen Sie oft wieder nach Berlin, verehrteste Frau, aber lenken Sie ihre begnadeten Schritte nach den Linden, nicht nach der Bismarckstraße. Das sind Sie uns und vor allem Sich selbst schuldig!

Dr. A. Königsberger.

Filmpest.

Von Willy Katz.

Man fragt, was ein Film sei? Doch jedenfalls keine Dichtung, sondern die photographische Wiedergabe eines Sichtbaren aus der gewachsenen oder vom Menschen geformten, vorgetäuschten Welt, die Photographie eines Naturgeschehens oder einer Pantomime. Da dies aber niemand weiß, konnte Walter Hasenclever etwas in Buchform erscheinen lassen, das er „Die Pest, ein Film" nannte und sein Verleger, Herr Paul Cassirer, in einer Berliner Zeitung Artikel schreiben, woher, warum und überhaupt. Herr Cassirer leuchtete den mit Recht sogenannten Filmfabriken heim und erzählte, daß diese Anstalten sich lieber von Schmierern als von Dichtern bedienen ließen, — was unter uns gesagt ein Verlust sei, denn die Kunst dem Volke, man weiß schon .... Und damit das Volk, das deutsche Volk, die Tiefe solchen Verlustes ermesse, werde nun — da schaut's her — ein dichterischer Filmtext, nämlich „Die Pest" veröffentlicht.

Man stellt sich gewöhnlich unter einem Filmtext ein Geschriebenes vor, des des künftigen Filmwerks Plan und Anleitung zugleich. Wohl ein Wortgefüge aber keine Literatur, da das Ziel ja kein Sprach-, sondern ein Bildwerk ist. Auch ein Kochrezept oder ein Schlachtplan sind Texte, deren Ziele außerhalb des Wortes liegen. Sind Kochrezept, Schlachtplan, Filmtext Dichtungen, so ist das kein Unglück, aber noch keine Gewähr für einen saftigen Braten, eine gewonnene Schlacht, einen gelungenen

Film. Auch „Die Peit“ Haſenclevers bietet ſolche Gewähr nicht, wenngleich ſie nicht nur keine Dichtung, ſondern auch kein Filmtext iſt. Von einem ſolchen enthält ſie kaum die Hälfte, das Gerippe der Filmfabel ohne die Anweiſung für den Regiſſeur.

Der Hergang muß etwa folgender geweſen ſein. Haſenclever träumte vom Jahre Zweitauſend, und wie es allen Menſchen ſo gut ging. Mitten im ſchönſten Frieden auf Erden ſchluckt eine Ratte den Peſtbazillus und, wie das ſchon ſo iſt, beſonders im Traum, beißt dieſe Ratte nicht nur einen Menſchen, ſondern der Tod reitet bald mit Senſe und Hippe durch die Straßen, bald verkauft er als Trödler einer Tänzerin ein Kleid. Infolge deſſen gehen immer mehr Menſchen zu Grunde, ein Bankier verliebt ſich in die Tänzerin, desgleichen ein Erfinder, der nahe daran war, in zwölfter Stunde ein rettendes Serum zu brauen. Nun iſt natürlich das Unglück nicht mehr aufzuhalten, der Erfinder zerbricht im Liebeswahn die Retorte und muß ſterben, ihm folgt der Bankier, ein Pärchen, die Tänzerin, die ganze Menſchheit in den Tod, bei welcher Gelegenheit ein Schloß verbrennt.

Und Haſenclever? Noch zwiſchen Trug und Wahrheit ſchwebend hielt auch er ſein letztes Stündlein für gekommen und telegraphierte in höchſter Eile die ganzen Ereigniſſe an ſeinen Verleger. Nebenbei, ſo banal ging noch nie die Welt unter. Aber das Telegramm zeugt von Geiſtesgegenwart, iſt gut redigiert und in fünf Akte geteilt, ſpannend aufgebaut und reich, wie ſagt man nur, an überraſchenden Effekten. Literariſchen Wert beſitzt es nicht, aber Sudermann, der ſchon vorher umkam, ſoll alle Anerkennung geäußert haben.

Im übrigen ſcheinen mir die Filmfabriken mit ihrem Mißtrauen gegen Dichter doch im Rechte zu ſein. Die Filmterte Goethes und Hauptmanns taugten garnichts. Aus Haſenclevers letztem Lied, ſeinem telegraphierten Schwanengeſang ließe ſich vielleicht noch etwas machen.

Theater.

Theater in der Königgrätzerſtraße: „Jekaterina Iwanowna“ von Andrejew.

Jemand feuert drei Revolverſchüſſe auf ſeine von ihm grundlos verdächtigte Frau und fragt gleich hinterher in tödlicher Angſt, ob er ſie getroffen habe. Die Angegriffene wartet im Hauſe ihrer Mutter ſehnſüchtig, daß der trotz allem geliebte Gatte ſie aufſuchen und zurückholen möge; aber ſeine verzweifelten Reuebriefe beantwortet ſie nicht und gibt ſich unterdeſſen dem Laffen hin, der ihr nichts bedeutet und um deſſentwillen ſie ſchuldlos die Attacke des Eiferſüchtigen erduldet hat. Nach der Rückkehr in die Ehe aber vermag die tiefe Seelenwunde, die jenes Erlebnis ihr ſchlug nicht mehr zu heilen. Jekaterina lebt nur noch halbwachen Geiſtes und ohne Verantwortlichkeit, gleitet von einem ſinnlichen Rauſch in den andern, im Blut die Gier nach Umarmungen und nach dem Tode, bis ſie — vom Raube eines Zechgelages mit betrunkenen Künſtlern — mit einem Fremden, der ſie begehrt, eine nächtliche Autofahrt antritt, von der ſie lebend nicht mehr zurückkehren wird. Der Gatte, deſſen Seele ermattet und ergraut im Anſchauen des langſamen Unterganges, den ſeine Tat auf heraufbeſchwor, vermag nichts mehr zu hemmen. Und dann iſt da noch der Maler, männlich kraftvoll und ein treuer Freund des Gatten, aber auch er hat ein Frau, die er nicht liebt, in ſein Bett geholt, weil er grundſätzlich keiner Frau einen Korb gibt; und der „Jammermenſch“ Mentikow, um deſſentwillen die Schüſſe fielen, ein unauffälliges, ſentimentales und eitles Männchen, geſchwätzig und doch tief durchdrungen vom Bewußtſein der eigenen Nichtigkeit, ein Schmarotzer und überall Dienſtleiſtener, vor Jekaterina wie vor ihrem Gatten; und der einzige Sauvere und Ungebrochene unter allen, der junge Alexej, Jekaterinas Schwager, der im Anfang ſeinen Bruder als ſchlechten Schützen tadelt und zum Schluß der Frau das Gift in die Hand gibt, das er vormals dem Gatten entwunden hat: all dieſe Menſchen und noch die andern fünf oder ſechs — bis zu jenem beſcheidenen Studenten Fomin, der im

ersten Akt als unbeteiligter, unfreiwilliger und unwillkommener Zuschauer anwesend ist und sich „aus Takt" doch nicht entfernen darf, — sie alle zusammen machen eine Welt aus, in der neben dem Tragischen das Groteske, neben der Brutalität die letzte Zartheit, neben der Lebensgier die endgültige Verneinung beheimatet ist, — eine Welt, die zu Unrecht nur als eine „spezifisch russische" bezeichnet wird, die wir aber als den Bezirk der menschlichen Seele überhaupt erkennen, wie wir die Familie Karamaioff, den Fürsten Myschkin und Rodion Raskolnikow als unsere leidvolleren Blutsbrüder anzuschauen gewohnt sind. Richtig ist nur, daß die Entschleierung und Ergründung unserer Seele nirgends in solcher Sicherheit, Andächtigkeit und großen Barmherzigkeit noch in aller Härte des Griffs gelungen ist wie in Rußland, das seit dem Tagesanbruch Dostojewskij heute in der Dichtung (und nicht nur in der Dichtung —) die besten Männer der Erde hat.— Die Athmosphäre dieser vielstimmigen, von Lebensdrang und abendlicher Schwermut zugleich vibrierenden Dichtung war in der von Svend Gade geleiteten Aufführung glücklich geschaffen. Typisch und repräsentativ für Stimmung und Geschmack des Ganzen war der sicher und schlank zwischen der Komik und der Sentimentalität seines Mientikow dahingleitende Herr K. A. Römer. Ernst Pröckl, härter und ernster, als seine bisherigen Rollen es zuließen, gab den jungen Alexej und damit — unter den Männern — die am Stärksten haftende Leistung des Abends. Paul Bildt war eindrucksvoller im Ermatten und stummen Verzweifeln, als in der lauten Empörung des Anfangs. Auch Deruburg, Frau Marba — in einer erzitternden Mutterangst — und das feingliedrige Fräulein Schlegel seien mit Dank genannt. — Und Lucie Höflich? Alle Erregung und aller starker Reiz, die von dieser großen Künstlerin auch hier ausgingen, können nicht darüber hinwegtäuschen, daß eine ausgesprochene Fehlbesetzung vorlag. Frau Höflichs Körperlichkeit ist voll Erdenkraft und Aktivität und eigenwilligem Ichbewußtsein; Jekaterina ist gebrechlich und passiv und völlig unkund ihrer selbst; und so mußte es geschehen, daß die Mystik um diese Gestalt durch Hysterie ersetzt ward und damit im Zuschauer sich nicht sowohl seelische Erschütterung einstellte als vielmehr eine Art klinischen Interesses an pathologischen Zuständen. Gleichwohl ist es nahezu unmöglich, zu sagen, wer an Lucie Höflichs Platz hätte stehen sollen. In Berlin wüßte ich Keine! **Marius.**

Volksbühne: „Das Postamt" von Rabindranath Tagore und **„Die Komödie der Irrungen"** von Shakespeare.

Man darf das szenisch gegliederte Gedicht Tagores vom sanften Verschweben einer Kindesseele ins Nirwana nicht für ein Drama nehmen. Reiz und Zauber des „Postamts" sind im Musikhaften lebendig, im lyrischen Rhythmus, in jener unendlichen Zartheit, die mit den schönsten Liebesliedern des Inders aus seinem Buche „Der Gärtner" zu uns hinüber verweht ward. Müßig ist es auch, um einer gewissen Verwandtheit des äußeren Stoffes willen die Dichtung an „Hanneles Himmelfahrt", einem symphonischen Werke, irgendwie zu messen. Denn ihr Stärkstes (und ihre Begrenzung zugleich) liegt ja gerade im schlichten einlinigen Ablauf der Handlung.

Ein Knabe, von Krankheit verzehrt und durch ängstliche Sorge des Pflegevaters eher gequält als behütet, sitzt müßig den ganzen Tag am offenen Fenster und läßt seine Sehnsucht phantastisch hinausschweifen über die Welt. Menschen, wie sie das bunte Leben vorüberführt, winkt er zu sich heran, verspinnt sich in ihre Erlebnisse und kann doch schließlich von draußen nichts Anderes, Größeres zu sich hineinlocken, als den Tod .... Der tritt in Gestalt des vom König abgesandten Generalarztes an das Lager des Kindes, das — fasziniert vom Treiben eines nahe gelegenen Postamtes — als höchste Beglückung einen Brief und Botschaft des Herrschers sich erträumt hatte. Man sollte bei diesem Motiv nicht nach einem mühsam zu ertüftelnden tieferen Sinn fahnden. Sonst könnte man das Gleichnis vom Postamt, das tagaus tagein die Boten des „großen Königs" in alle Gegenden sendet, leicht allzu billig finden und sich etwa an Strindbergs symbolistische Spielereien gemahnt fühlen. Es will nicht mehr sein als ein anderer Ausdruck der ins Unbekannte weithin schweifenden kindlichen Sehnsucht, der auch das Wunder gelingt, Gegenden zu beschreiben, die das Auge leiblich niemals geschaut hat. Es mag wohl auch indischem Empfinden die Vorstellung eines Postamtes besondere — erotische Reize vermitteln, wie etwa dem Europäer der Anblick jenes riesigen Palmblätterschirmes, unter dem in diesem Stücke ein polternder Dorfvorsteher sich setzen läßt . . .

Es gilt bei einer Aufführung, vor allem die Melodie der Tagoreschen Dichtung einzufangen. Wie dieses in der Volksbühne gelang, das war geradezu überraschend

— so zwar, daß man, zutiefst berührt vom szenischen Eindruck, beinahe mißtrauisch wurde gegen das Gedicht und sich fragte, ob nicht etwa die Kunst des Spielleiters und die Bezauberung durch das Fremdartige am stärksten daran Anteil habe. Die spätere Lektüre des „Postamts" in der dichterisch beschwingten Übertragung von Hedwig Lachmann und Gustav Landauer (Kurt Wolff, Verlag, München) widerlegte freilich solche Empfindung. Auf jeden Fall hat sich Jürgen Fehling, der die Aufführung leitete, damit unter die begabtesten und hoffnungsreichsten Regisseure Berlins (ihre Schar ist sehr klein!) gereiht. Wie er das Tempo nahm, das Bildhafte ordnete, wie er alles Lyrische zart aufklingen ließ und eine schwebende Einheit schuf — das war erstaunliche Leitung. Ihn unterstützten besonders Lucie Mannheim, die den vergehenden Knaben blumenhaft rührend beseelte, und Guido Herzfeld als alter Landstreicher, dessen Herzensgüte das zitternde Flämmchen des schwindenden Lebens mit gaukelnder Phantasie für eine kleine Weile noch nährte ... Auch die übrigen Darsteller hatte die Spielleitung glücklich ins Ganze gefügt.

Mit nicht minderem Gelingen ließ Fehling dann „Die Komödie der Irrungen" folgen — jenes frühe Lustspiel Shakespeares, das, zuweilen wie eine Parodierung des Amphitryon-Stoffes anmutend, an lustig durcheinander gewirbelten Verwechslungen reich ist. Glücklich war er auch hier gerade im Tempo. Atemlos schier jagten die burlesken Szenen hintereinander her. Immer neue Gruppen lösten sich — bunt verschlungen — vom einfarbigen Hintergrunde los. Immer toller drehte sich das Kaleidoskop der Handlung zu jenem echten Märchenschluß, da die Verhexung mit einem Schlage entzaubert wird. Das Ganze gab sich als wirblige Laune eines dichterischen Temperaments. Und wiederum wußte die starke Hand des Regisseurs alle Darsteller, von denen Erhard Siedel als ephesischer Dromio und Charlotte Schultz als Adriana besonders genannt seien, zu künstlerischer Einheit geschickt zusammen zu raffen. Man ist kommender Leistungen gerne gewärtig.

C. F. W. BEHL.

Kammerspiele des Deutschen Theaters. „Der pathetische Hut" von Carl Rößler.

Dieses Stück hatte den Rotterbühnen gerade noch gefehlt. Es ist darum nicht einzusehen, weshalb die Kammerspiele es ihnen wegschnappen mußten. (Oder sollte etwa die Litfaßsäulenreklame damit in tieferem Zusammenhange stehen?) Erstaunlich, mit welcher Behendigkeit der Lustspiel-Rößler nach „aktuellen Themen" hascht. Er hat sich zum „Novembersatiriker" entwickelt und „geißelt" die Vermischung von Geschäft und Politik, indem er eine Art Erzberger in den — nicht vorhandenen — Mittelpunkt seiner Handlung stellt. Seinerseits vermischt er dabei älteste Operettenlustigkeit mit einer geradezu seekrank machenden Sentimentalität. Er meint es nämlich (so nebenbei!) ein bißel ernst und stellt deshalb dem skrupellosen Geschäftsmacher, der auf jeden Preis aus proletarischer Gedrücktheit zum Luxus emporklimmen möchte, einen Idealisten vom Eisner-Landauertyp gegenüber, der sich von seinen Vorbildern nur durch die Kleinigkeit unterscheidet, daß er kitschigsten Schwulst von sich gibt. Auch ein Erkönig kommt vor. Er redet wie ein Schmock, befindet sich mit seiner Mätresse incognito auf der Durchreise nach der Schweiz und möchte bei dieser Gelegenheit seine Krone — das ist (feuilletonistisch gesprochen) der pathetische Hut! — ins Ausland verschieben. Der Geschäftspolitiker ist dabei gerne behilflich und verschafft auch dem König einen falschen Paß. Er verlangt dafür — außer englischen shares — nur eine kleine Liebeshingabe seitens der Königsmätresse. (Er hat eben auch seine Ideale!) Um beides wird der schlechte Kerl natürlich betrogen. Seine Laufbahn nimmt überhaupt eine bedenkliche Wendung. Aber (so beruhigt uns Rößler) er ist ja ein Stehaufmännchen und wird sich bald wieder auf beiden Füßen befinden. Einstweilen läßt er sich von einem Yankee aus Galizien für den großen kilometerlangen Revolutionsfilm, den vermutlich Carl Rößler verfaßt hat, als Darsteller seiner selbst engagieren. Die Schlußpointe ist nebst höchstens zwei Witzen das einzige, was von diesem Stück (Unglück) einigermaßen annehmbar erscheint. Die Maxime seines Ministers Stern: „Etwas Kitsch muß dabei sein" hat der Autor jedenfalls nicht befolgt. Sudermann ist ein Shakespeare gegen ihn. Faule Witze, die einem aufs Butter- nein aufs Margarinebrot geschmiert werden, wechseln mit noch faulerer Warenhauspathetik. (So kann man sich nicht zum Aristophanes von 1920 aufschwingen!)

Kein Wunder, daß selbst die besten schauspielerischen Kräfte von der „Qualität" dieses Werkes beeinträchtigt wurden. Was konnte auch Lina Lossen viel mit der Gräfin-Mätresse anfangen? Sie vergeudete immerhin die Echtheit ihres Gefühls,

den wundervollen Ausdruck ihrer stummen Bewegungen an einen Schmarren. Salfner als „Held des Stückes“ markierte nervöse Geschäftigkeit, Janssen als König müde resignierenden Adel. Gülstorff als meschuggener Bürokrat bemühte sich sichtlich um die groteske Linie, konnte sie diesmal aber erst gegen den Schluß hin finden. Else Wagner und Liselotte Denera als Frau und Tochter des Politikers hatten wenig dankbare Rollen. In einer wirkungsvolleren Episodenszene fiel Charlotte Hagenbruch als Sekretärin und abgewimmelte Geliebte durch eindrucksvolle Herausarbeitung des Affektes auf. Raul Lange stellte den Minister Stern dar. Vorzüglich in Maske und Gestus, täuschte er vor, was — ohne Rößlers Text! — aus dieser Figur hätte werden können. Er hatte die klassischen Worte unseres „Dichters“ zu sprechen. „Wenn eine Frau sich verkauft — weint Gott . . .“

Ach — man braucht wahrlich kein Gott zu sein, um über diese Komödie zu weinen! C. F. W. BEHL.

Lessingtheater: „Ein idealer Gatte“ von Wilde.

Wilde und kein Ende! „Salome“ mag gelten mit der dunkel schillernden Luft einer zitternden Sinnlichkeit, in der auch das Geistige, das Heroische zu dekorativem Beiwerk und Stimmungsfaktor herabsinkt; allenfalls auch die geschmackvolle Possenhaftigkeit von „Bunbury“. Warum aber Lady Windermere und Mrs. Cheveley — und nächstens, da uns ja nichts erspart bleibt, wohl auch noch die „Frau ohne Bedeutung“ — im Zeitraum weniger Wochen ihre Auferstehung hierorts feiern dürfen, ist kaum anders erklärlich als aus der allgemeinen Einstellung dieses nachrevolutionären Berlins, dessen Bürgertum nach Mühsal und Sorgen des Tages mit seinen mannigfachen Schiebergeschäften unbedingt nach sieben Uhr abends „Geist und Grazie“ benötigt, um sich das Bewußtsein sozialer und intellektueller Überlegenheit über andere Volksschichten wieder einigermaßen zu sichern. Da diesem Zweck mit den Lotharen und Presbern nicht mehr gedient wird (etwa seit Alfred Kerr im „B. T.“ schreibt), müssen Shaw (so hat er es sich bestimmt gewünscht!) und Wilde heran, deren Qualität als Esprit-Lieferanten unbedingt vertrauenswürdig erscheint. Seit man aber dahinter gekommen ist, daß es bei Shaw mit den sogenannten „geistreichen Paradoxen“ nicht sein Bewenden hat, sondern daß in und unter ihnen Kräfte und Dämonien lauern, deren Erkenntnis dem bürgerlichen Zuschauer andere Empfindungen als just die der Behaglichkeit vermitteln möchte, — seitdem ist der offenbar „harmlosere“ Oscar, nämlich der Verfasser der Salonkomödien, nicht etwa der gewaltige Rufer aus dem Zuchthaus von Reading, wieder mehr in Aufnahme gekommen. Habeant sibi! Es ist dagegen kaum etwas einzuwenden. — Uns freilich erscheinen die Späße der höchst mittelmäßigen Typen in Wildes Komödien recht schal und abgestanden, die Handlung albern, ohne grotesk zu sein, die Psy — Psy — Psychologie flach und kalt und das Ganze höchst langweilig und belanglos. — Natürlich „brachte“ in der hübschen Aufführung Barnowskys Kurt Götz (warum denn nicht?) voll „Charme und Laune“ alles, was in seiner Rolle steht, und noch Einiges mehr; und die große Schauspielerin Tilla Durieux wirkte manchmal, als stamme die alberne Mrs. Cheveley aus den edleren Bezirken Heinrich Manns. Was sonst in der Aufführung lobenswert war, gehört rechtens (wie im „Berl. Tageblatt“) in das Gebiet der besseren Konfektions-Fachkunde. Und dafür — wie wahrscheinlich für die ganze Angelegenheit — bin ich nicht zuständig. Marius.

Theater „Die Tribüne“: „Der Mann des Schicksals“ und **„Blanco Posnets Erweckung“** von Shaw.

Der struppige Vagabund Blanco Posnet streicht durch die Welt auf der Suche nach einem Austrag seiner Angelegenheiten mit dem vermeintlichen Widersacher im Himmel. Und der Widersacher packt ihn im Genick, als Blanco nach einem Pferdediebstahl das gestohlene Pferd einer armen Witwe überläßt, die ihr krankes Kind zum Arzt bringen will. Blanco wird so von den berittenen Verfolgern erwischt, und vor einer lynchgierigen Jury von Hinterwäldern, deren ethische Kultur etwa das sympathische Niveau der Baltikumer hält, erwartet er Galgen und Kugeln. Da läßt der „Widersacher“ zum zweitenmal etwas Abstruses Irrationales geschehen: die Belastungszeugin, eine gegen Blanco wild erbitterte Dorfdirne, widerruft die Aussage und erklärt ihn für unschuldig. Blanco wird frei, erfährt den Tod des Kindes, um dessentwillen er das gestohlene Pferd — und damit sich selbst den Verfolgern — preisgab, und entschließt sich, die Forschung nach dem Sinn göttlichen Waltens aufzugeben und fortan nur mehr ein bereitwilliger Gegenstand in „großen Spiel“ Gottes zu sein. — Es versteht sich, daß Shaw diese tiefmenschliche Angelegenheit nicht als

Ekstatiker oder Problematiker angefaßt hat, sondern daß er auch hier ein „Melodrama“ geschrieben hat, erfüllt vom Wechsel tief sentimentaler und höchst komischer Effekte in einer Fülle, die alle Operettenlibretti an Trivialität und Groteske weit übertrifft. Ist es artistisches Vergnügen an der Verwendung solcher beinahe historisch gewordenen Stofflichkeiten? Ist es letzte Scham eines Vornehmen, die ihm wehrt, das dem Gegenstand adäquate Pathos zu wählen? Wie dem auch sei: er sei gepriesen und um seiner Kraft und Innerlichkeit wie um seiner barocken und unerschöpflichen guten Laune willen, die auch solche zu seinen willigen Anhängern macht, die vor dem letzten Ernst seines Gegenstandes die Flucht ergreifen würden, wenn die Gestaltung nicht so „amüsant“ wäre. — Vorher ging Shaws sehr lustiger Napoleonakt in Szene, jener mit allen Waffen des Witzes und der Grazie geführte Zweikampf des männlichen Genius mit der im tiefsten Grunde allerrespektlosesten Zielbewußtheit einer charmanten Frau (stofflich für mein Gefühl irgendwie verwandt dem Einakter Heinrich Manns: „Der Tyrann“.)

Die „Tribüne“, — deren jetzt von Wedekind, Strindberg, Wilde und Shaw beherrschten Spielplan ebendieselben Theaterreporter als unbefriedigend hinstellen, die über „dramatische Säuglingsfürsorge“ schrieen, als die „Tribüne“ Hasenclever, Toller, Steindorff und Johst spielte, — brachte Atmosphäre, Spannungen und Tempo beider Stücke sehr hübsch heraus. Die schöne Frau Maria Fein hat, seit sie dem Dunstkreis der Schumannstraße ferner gerückt ist, an natürlicher Anmut und reizvollem Ebenmaß soviel gewonnen, daß sie mir auf den besten Wege erscheint, demnächst einen sehr erlebten und ebenso raren Typ auf der Berliner Bühne ziemlich ausschließlich zu verkörpern. Der sehr bemittelte Herr Feldhammer (aus Frankfurt a. Main) hat hier und da einen ins Wesenlose gerichteten Blick, einen Stimmklang nackten Erzes, eine Geste gerafften Energie, die im Gedächtnis haften und Stärkstes noch erhoffen lassen. Dem herrlich saftvollen und bei aller Drastik immer vornehmen Jacob Tiedtke zu begegnen bedeutet immer gute Laune und ästhetisches Behagen. **Marius.**

Großes Schauspielhaus: „Die Passion“.

Jenes Passionsspiel, das um 1450 der Magister Arnoul Greban, Meister der Chorknaben zu Notredame „auf die Bitte einiger Pariser“ in mehr als 30000 Versen verfaßte, ist ein echt mittelalterliches Gemisch von biblischer Handlung, derben Volksszenen und Lyrismen in allegorischer Umrahmung. Aufgeführt in vier Tagesvorgängen, gab es schlichter Frömmigkeit gleicherweise Nahrung wie naiver Schaulust. Es war zweifellos ein zeitgemäßes Werk und blieb historisches Zeugnis für einen Zustand der menschlichen Seele.

Was der Dichter Wilhelm Schmidtbonn, der die eigentliche Passion vom Einzug in Jerusalem bis zum Kreuztode — frei übertragen hat (Verlag Egon Fleischel u. Co., Berlin), daraus für das heutige Theater schuf, ist doch ein wesentlich Anderes geworden. Zu sieben Bildern, anmutend wie sieben Stationen eines Calvarienberges, faßte er die Handlung zusammen in dichterisch stark empfundenen Versen, deren Reime zuweilen auf eine geschickte Art unbeholfen sind. Und wenn auch der Widerschein des alten Mysteriums auf seiner Nachdichtung liegt, so hat man doch oftmals einen Eindruck, als seien verschiedene Textschichten eines Palimpsestes hier durcheinander gewirkt. Wie könnten auch über die Jahrhunderte hinweg zwei tiefinnerlich sich scheidende Welten restlos in einander aufgehen? . . . .

Und wenn dennoch die Aufführung im Großen Schauspielhaus reich war an unmittelbar Ergreifendem, so ist das vor allem dem ewigen Stoffe zu danken, jener unentrinnbaren Gewalt, mit der etwa das letzte Abendmahl, die ringende Einsamkeit im Garten Gethsemane, das Kreuz auf Golgatha und viele Einzelheiten dieser erhabensten Legende das Herz der Menschheit bewegen. Daneben freilich bleibt auch den Darstellern ihr Anteil und der Spielleitung, die besonders im Bildhaften und in der musikalischen Abtönung sich bewährte. Sehr glücklich war die Gruppe der heiligen Frauen geraten in ihrer stillen schmerzlichen Verzücktheit — und die heilige Passivität des Leides fand tiefsten Ausdruck in Lina Lossens Maria, die von allen am stärksten an mittelalterliche Bildwerke gemahnte. Wirksam war auch die Haßgruppe der Pharisäer um den Hohenpriester Kaiphas geschart, dem Friedrich Kühne mit redlichem Bemühen spitze Bosheit und eifernden Zorn zu verleihen suchte. (Man sollte jedoch die leicht brüchige Stimme dieses wackeren Schauspielers nicht allzu oft der Arena aussetzen!) Eugen Klöpfer stellte den Jesus dar. Er sprach mit gedämpftem Organ. Manchmal berührte ein Aufblick, ein gütiges

Lächeln, ein sanftes Hinstreichen der Hand über Kinderköpfe die Seele. Doch erschien er irgendwie gehemmt — man wurde das Gefühl nicht los, daß er noch mit seiner Rolle rang. Und im letzten Bilde mutete die Stimme Jesu, hinter der Kreuzigungsgruppe heraufklingend, (ein an sich schon die Illusion gefährdendes Moment!) sonderbar fremd und unklöpferisch an.

Das Schicksal des Judas ist das eigentlich dramatische Element in der Passionsgeschichte und darum ein Lieblingsmotiv der naiven Bearbeiter. Schmidtbonn nahm es in aller Breite auf — und hier unterstützte ihn beste Schauspielkunst. Fritz Jessner gab der Gestalt des Verräters scharfe Konturen und erschütterte im Zusammenbruch unter dem Vergeltungsruf der Verzweiflung, der Gertrud Eysoldt eine mächtig durch den Raum hindringende Stimme lieh.

So blieb eine Reihe einprägsamer Einzelzüge — und zugleich das Gefühl innerlicher Unaufgelöstheit des Ganzen . . . Über allem aber die Frage: War es notwendig, das naivfromme Volksspiel in literarischer Umformung vor einem zutiefst unfrommen, höchstens von okkultistischem Modesport besessenen Publikum zu produzieren, als Saisoneinlage gewissermaßen zwischen Reigen und Reigenparodie? Die Antwort, dünkt mich, gab dieses Publikum selbst, als es erst einen Ausruf des Pontius Pilatus zu antisemitischer Teildemonstration mißbrauchte und schließlich den Kreuzestod auf Golgatha beifällig beklatschte. C. F. W. BEHL.

Rose-Theater: Deserteure. Schauspiel in 3 Akten von Walter Wassermann.

Diesem Werke sollte man einen langen anhaltenden Erfolg wünschen, denn es wäre dies das beste und sicherste — weil anschaulichste Propagandamittel für den den hehren Gedanken des Pazifismus.

Das Stück hat manche Berührungspunkte mit Tollers „Wandlung“; wie sollte es auch anders sein, klingt doch in beiden die Sphärenmusik: alle Menschen werden Brüder. Zwar malen Tollers Szenen die Schrecken des Krieges in grausigeren Bildern, Wassermanns Schauspiel ist aber als Tendenzstück trotzdem der Vorzug zu geben, da seine Sprache einfacher und prägnanter ist und somit eindringlicher wirkt.

Die leitende Ärztin einer Universitätsklinik (die Darstellerin Adele Hartwig als Gastin war auch die leitende Künstlerpersönlichkeit des Ensembles) hat ihrem einzigen Sohne bei einer kleinen notwendigen Operation während des Krieges absichtlich den rechten Arm gebrauchsunfähig gemacht, um ihn auf diese Weise vor dem Soldatwerden zu bewahren. (Ursprünglich hatte Wassermann die Hauptrolle als Vater angelegt; aber die geschlechtliche Umwandlung in eine Frau und angstbesorgte Mutter ist psychologisch passender, menschlich verständlicher und bühnenwirksamer.) Der dramatische Konflikt wird durch das, dem Sohne Hans (Roland Marwitz) eingeborene Künstlertum — die Proben jugendlichen Dilettierens geben davon Zeugnis — geknotet. Anfangs führte Hans sein Mißgeschick auf eine während jeder Operation im Bereiche der Möglichkeit liegende Komplikation zurück, zumal gerade die ruhigsten und besten Ärzte bei Behandlung von Gliedern der Familie schlecht diagnostizieren und leicht nervös werden. Im 2. Akt erfährt er die Wahrheit und wird durch die Erkenntnis, daß die in übergroßer Mutterliebe erfolgte Tat, die sein Lebensziel, die Schläfe mit dem Lorbeerkranz des Malers geziert zu sehen, unerreichbar gemacht hat, so erregt, daß er der Frau, die durch eine gesetzwidrige Handlung ihn mit großer Wahrscheinlichkeit davor bewahrt hat, dem Moloch Krieg als Opfer dargebracht zu werden, die heftigsten Vorwürfe macht und die Hand gegen sie aufhebt. — — — Nach erfolgter Läuterung schließt er sie endlich weinend in seine Arme. —

Dies ist das Hauptthema des Schauspiels, das von manchen durchaus lebenswahr geschaffenen Gestalten umspielt wird: so von einem alten Professor, (Felix Bressart) den der Heldentod seiner beiden Söhne zum senilen Trottel gemacht hat, einem jungen russischen Heilgehilfen als Träger revolutionärer Ideen (von Willy Rose ausgezeichnet in der Maske des — im Herzen doch so sanften! — Fanatikers mit melodisch klagender Moissistimme verkörpert) und dessen konservativen Gegenspielern, einer Baronin (Emmy Lohneck) und einem reaktionären deutsch-völkischen Einglasträger Werner von Klemme (Alfred Fuchs).

Das Ethos des Werkes und seine elementar populäre, logische Diktion des Dialogs („Dein Leben gehört dir allein, laß dir dein Recht darauf von Niemandem,

auch nicht vom Vaterlande nehmen" oder „Vaterland! Land meines Vaters! — Mein Vater sagte stets zu mir: Du sollst nicht töten" oder die erareifende Schilderung des zum Niederschlagen von Unruhen im Gouvernement Berlinski von seiner heimatlichen Scholle weggerufenen einfältigen Soldaten sind besonders treffende Proben hierfür) zwingen zur Sympathie für den Verfasser und sein Werk.

Manche Figuren sind zwar ein wenig schablonenmäßig geraten; der spiritus rector des Schauspiels, der Russe Rabinowitsch hätte mehr in den Vordergrund treten müssen — aber dies sind nur Kleinigkeiten.

„Deserteure" lautet der Titel deshalb, weil die Mutter im Kampfe zwischen Liebe und Gesetz die vom Staate von ihr geforderte Pflicht, Kranke zu gesunden und kriegsverwendungsfähig zu machen, an ihrem eigenen Kinde nicht erfüllt; weil Rabinowitsch, statt im Schützengraben sich im aussichtslosen Kampfe hinschlachten zu lassen, übergelaufen; weil Herr v. Klemme, statt an der Front, sich in der Etappe aufgehalten hat (wo zwar auch, aber nur mit Sektpfropfen geknallt wurde,) und weil endlich Hans' Cousine Irene, die schon längst ihren Haus- und Spielgefährten liebte — nachdem sie erfahren, daß er sich mit v. Klemmes Schwester verlobt hat, — als Invalide mit gebrochenem Herzen das schweren Ringen mit der zerstörten Zukunft nicht aufzunehmen sich fähig fühlt und deshalb vom Kampfplatz des Lebens flieht.

Das Publikum desertierte nicht, sondern gespannt (recht starke Aktschlüsse!) und ergriffen lauschte es den aus edlem Streben strömenden Worten des Autors und spendete reichen Beifall.

Rudolf Senger.

Operette.

Central-Theater: „Die Postmeisterin" Operette in 3 Akten von August Neidhart, Musik von Léon Jessel.

Um die im Hessenlande wohnende Postmeisterin Magdalene, eine entfernten jungen Verwandten von West und Zellers „Christel von der Post", hat Herr Neidhart ein weitmaschiges Enoch Arden-Netz gesponnen. Das Buch ist eine überaus geschickte Mache, die — ebenso wie der Kuchen, der im ersten Akte aufgetragen wird und gewissermaßen symbolisch das ganze Libretto charakterisiert — die manigfachsten Ingredienzien enthält. Außer der sympatisch herzigen, trotzdem aber sehr energischen Postmeisterin (Frau Molly Wessely die sie kreierte, sah entzückend aus, sang recht brav und spielte und tanzte mit Charme, sogar mit mehr Charme als solches Naturkind besitzen dürfte) sind eine hysterische Frau Wiesel und (im 3. Akte) eine derbkomische Wirtin — von der Lahn? — (Frau Martha Hoffmann) mit ihren Herzenskomplementen, einem Postknecht (Hugo Fischer-Köppe), Reinhold (Edgar Kanisch), Reitknecht Jeremias (Karl Platen) und schließlich — als „prominenter Persönlichkeit" — dem galanten Prinzen Louis Ferdinand von Preußen zu verzeichnen. (Briefe des Prinzen an Pauline Wiesel sind im Druck erschienen.)

Alle Geschütze, die Effektwirkungen hervorzubringen vermögen, werden von dem Librettisten angefahren (Zweck heiligt die Mittel, weshalb er Anachronismus und Stilwidrigkeit als erlaubt erachtet): Ein Pfarrer, der salbungsvolle Worte redet, nichtsdestoweniger aber mit List die Landesfeinde hintergeht, eine Kinderschar (sowas wirkt immer!) die bald betet, bald schnoddrig vorwitzig ist usw. In solchen Teig hat Herr Neidhart außerdem noch (ebenso wie in den Kuchen des ersten Aktes als reizende Überraschung ein Dukaten gebacken wurde) eine historische, mit etwas Chauvinismus blankgeputzte Gedenkmünze hineingeknetet.

Prinz Louis Ferdinand, (des Dichters von Wildenbruch Großvater), den Gustav Jahrbeck stimmlich und schauspielerisch ausgezeichnet verkörperte — er fiel bei Saalfeld in demselben Jahre, in dem die Operette spielt — war selbst ein trefflicher Musiker und als solcher Verehrer Beethovens, von welchem seine Werke stark beeinflußt sind.

Von dem Komponisten Léon Jessel kann man das nicht sagen: Den Reißer der Operette braucht man sich nicht besonders anzuschaffen, man nehme nur Johnes „Geisha" zur Hand und unterlege dem Refrain des Duettes Nr. 5 (Ja mein gold'ger Flit-, Flit- Flitter, folgende tiefsinnigen Worte:

Ja, ja der Storch, das ist ein Vieh, (sic!)
Wenn man ihn braucht, dann kommt er nie.

Mit größerer Berechtigung könnte man tertieren: „Ne wirklich neue Melodie hört in der Postmeist'rin man nie" denn diese Partitur ist tatsächlich wenig erfreulich und reicht bei weitem nicht an die vom „Schwarzwaldmädel" heran.

Am besten gelungen sind dem Komponisten eine an der Kletterstange Verdischer Sequenz sich aufwärts bewegende Phrase „Frau Postmeisterin, Frau Postmeisterin" sowie ein graziöses Lied mit Chor: „Vis-à-vis". Im letzten Akt kommt ein Slowakentanz vor. Suppé, mit dem Herr Léon Jessel nur als besonderes Spezifikum ein é gemeinsam hat, schrieb 1888 bereits in „Des Matrosen Heimkehr" eine vorbildliche Slowanka, in der Postmeisterin wird statt dessen eine Art Csardas getanzt.

Das Premierenpublikum unterhielt sich sichtlich und rief neben den Darstellern und Autoren auch Direktor Dr. Martin Zickel, dessen Regie wie stets mustergiltig war; man hätte auch Herrn Arthur Marion-Meyer in den Blumenregen ziehen sollen, denn er hat die wirklich hübschen Dekorationen geschaffen.

Rudolf Senger.

Tanz.

Blüthner-Saal: Charlotte Bara.

Das Podium, nein, die Luft war erfüllt von seltsamem Wesen: Verschollenes und doch Vertrautes, Fremdartiges, aber doch Nahes, Vergangenes, aber doch nie Gewesenes, Unbekanntes, aber doch Heimatliches; das innerste Träumen, Rufen, Sich-Bewegen, der geheimere, buntere Namenszug, das eigentliche, unverminderte, versunkene Seelische, das Spielende, das Ornament, das Blühen, der Wald der Gotik, die Wasserspeier, das sprießende Märchen, die fließende Namenlosigkeit, das fragende Auge, das zarte Flämmchen, das Ungeboren-Zukünftige, der Schlüssel zur letzten Tür, (der Philosoph Ernst Bloch nennt das die „unkonstruierbare Frage") alles dies dämmert in den Tänzen der Bara.

Das bleibt das Wesentliche. Dafür wissen wir großen Dank. Das macht sie zu einem Phänomen innerhalb . . nicht nur der Tanzkunst. Davon wünschen wir, daß es wachse. Daß die Bewegungen ganz diese Art haben möchten, daß der Tanz des Körpers zugleich eine unkörperliche Schrift werde, unsere inwendigste, durch und mit uns gehende Bewegung und unsere tiefste Intention kündend, das ist unsere Hoffnung von aller Tanzkunst. Und der Erfüllung ist heute Charlotte Bara am nächsten.

Das Innerste will hier bei der Bara Bewegung werden. Es sucht stärker die Expression als die geschlossene Form. Es ist mehr ein Dringen auf Innerlichstes und ein Drängen nach außen, als Formen und Komponieren. In ihrer dämmernden Jugend gerät das heimlichste Erste und Letzte an sie. Man wünscht, sie möge nie von diesem weichen, sondern sich immer tiefer darein versenken, darauf konzentrieren. Man wünscht, es möge kein Zufall sein, daß ein noch dämmernder Mensch hier dem verborgenen menschlichsten Dämmern genaht ist und dies als das Eigenste tanzt. Man wünscht ihr die bewußte Absicht, in diesem Reich nicht nur ihr privates Lebensalter, sondern die Wahrheit und den Menschen überhaupt auszudrücken.

Die Wigman ist großartig in gewalttätiger und zugleich skalpierender Bewegung. Was sie nach orientalischen Motiven tanzte, war stark und haftend. Was aber die Bara nach gotischen Motiven tanzt, weiß von tieferem Geheimnis. Das orientalische Geheimnis war bei der Wigman schwer, weibhaft, sexuell, fremdartig-stark, körperprunkend, verzehrend bis zur Mißgestalt, wie der Kult einer Naturgottheit. Das gotische Geheimnis bei der Bara ist aber ein rein seelisches Fließen, ein geistiges Keimen und Treiben, und das Eigentliche, das, was nottut, lebt unabgelenkter darin. Vielleicht ist die Wigman eine stärkere Gestalterin, aber die dämmernde Bara bewegt sich hier in den innersten Gängen des Seelenwerks.

Im Danse macabre ist die Wigman ein großer tragischer Todesengel, von geheimnisvoller Majestät und von Trauer umwittert. Man hört fast die mächtigen Flügel rauschen. Es ist ein Fügen, ein Wallen, ein Führen.

Bei der Bara blüht im gleichen Tanz das Geheimnis ganz anders auf. Als würde ein Rachen aufgerissen. Fratzen und Chimären jagen sich, trommeln, reiten, hacken, schrill und grotesk.

Die Wigman ehern und versöhnend; die Bara blühend und spukhaft. Die Wigman gibt das Ende, die Bara das Andere.

Die geisthaftere Wigman tanzt Naturgeheimnisse, die naturhafte Bara tanzt Spirituelles.

Und in beiden quillt der mystische Saft für den Trank der Zukunft.

Blüthner-Saal: Hansi Goetze.

Von dieser jungen Tänzerin ist zu sagen, daß ihr Geschmack noch der Veredelung bedarf. Da ein Gestaltungswille im besonderen Sinne nicht spürbar ist, kann die Kritik nur die Art der Bewegung zum Gegenstand haben. Diese zeigt eine allgemeine und gefällige Physiognomie, ohne durch etwas Stärkeres im Ausdruck zu interessieren. Martin Zendelwald.

Anmerkung: Ueber Charlotte Bara erschien im Verlage A. R. Meyer, Wilmersdorf, eine kleine Monographie, die außer zahlreichen Photographieen, die einiges Charakteristische ihrer Tänze festhalten, auch Reproduktionen von Graphik der Künstler Rohlfs, Heinrich Vogeler-Worpswede und anderer bringt.

Tanzmatinée Elisabeth Grube.

In den Kammerspielen veranstaltete eine junge Tänzerin, Elisabeth Grube, von Friedrich Holländer begleitet, einen Tanzvormittag. Die anmutige Künstlerin — diesen Namen verdient sie zweifellos trotz ihrer Jugend schon heut — sticht so angenehm von der zahllosen dem Dienste Terpsichorens geweihten Schar ab, daß es sich verlohnt, einige Worte über sie zu sprechen. Ihr Tanz will absolute tänzerische Schönheit verwirklichen, keine dem Wesen des Tanzes fremden Gedanken und Formen sollen zum Ausdruck gebracht werden. Abgesehen von der auf hoher künstlerischer Vollendung stehenden Technik der Beine war besonders auffallend die wundervolle Ausdrucksfähigkeit der Armbewegungen. Rythmus der Musik und des Körpers verschmolz in eins. Das Publikum bereitete der Tänzerin herzliche Ovationen. Hoffen wir, Frl. Grube bald wieder auf dem Tanzpodium oder vielleicht — wie man sich erzählte — als erster Kraft auf einer unserer allerersten Bühnen zu begegnen. A. K.

Film.

Kant-Lichtspiele: „Das Haus zum Monde". Es läßt sich nicht bestreiten, daß dieser Film der tüchtigen und um künstlerisches Niveau ehrlich bemühten „Nevs"-gesellschaft ein Versager war. Die Schuld dürfte in erster Linie am Manuskript liegen. Die Verfasser — Rudolf Leonhard und Karlheinz Martin — haben den an sich reizvollen Gedanken, ein Filmwerk aus der romantisch-übersinnlichen Athmosphäre E. T. A. Hoffmanns zu schaffen, — in dem Wachsfiguren unheimliches Leben gewinnen, Menschen zu Puppen erstarren und das Schicksal der Bewohner eines spukerfüllten alten Hauses gelenkt wird von dem Menschenhaß eines dämonischen Wachsplastikers, — nicht zu gestalten vermocht. Die dürftige Handlung wird verwirrt und verwischt durch Episoden, die ohne Phantasie erfunden sind und oft ins unfreiwillig Komische münden. Immerhin gelangen dem Regisseur Karlheinz Martin ein paar stimmungsvolle Bildfolgen. Fritz Kortners dämonische Phantastik hatte, was dem Manuskript mangelt: Intensität und Spukhaftigkeit. Leontine Kühnberg, die menschlich schlichte und liebliche Darstellerin passiver und leidvoller Geschöpfe, fand in ihrer Doppelrolle (Mutter und Tochter) nicht soviel Gelegenheit zur Entfaltung ihres starken Könnens wie unlängst in dem — auch sonst in jeder Beziehung reizvolleren — „Judith Trachtenberg"-Film. — Noll.

Auf die gemeinnützigen Bestrebungen der Großen Volksoper möchten wir unsere Leser besonders hinweisen. Sie beabsichtigt die Erbauung einer eigenen Bühne, die den breitesten Schichten der Berliner Bevölkerung den Besuch guter Opernaufführungen ermöglichen soll. Da die heutige Zeit nicht die geeignete ist, um den Bau eines Opernhauses in Angriff zu nehmen, wird vorläufig durch gute Konzerte und Opernaufführungen der finanzielle Grundstock zu legen versucht.

Jeglicher Nachdruck nur mit Einverständnis der Redaktion und vollständiger Quellenangabe gestattet.
Unverlangte Manuskripte werden nur durch freigemachten adressierten Rückbrief zurückgesandt.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 141,12.
Verantwortlich für Politik und Wissenschaft: Dr. Neulaender, Berlin,
für den übrigen Teil: Dr. A. Königsberger, Berlin,
für den Inseratenteil: Walter Titz, Berlin.
Verlag: „Der Kritiker" G. m. b. H., Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18.
Druck von Max Meyer, Berlin N. 54, Sophienstr. 6.

Bei Berücksichtigung bitten wir auf den „Kritiker" Bezug zu nehmen.

JENNY UNGER

Chausseestr. 15

Neueste Modelle

Vom einfachsten bis zum elegantesten Genre

Hier abschneiden!

Unterzeichneter bestellt hiermit beim Verlag der Zeitschrift **„Der Kritiker"** G. m. b. H., Berlin-Charlottenburg II, Hardenberg-Straße 18

.....Exemplare der Zeitschrift

Der Kritiker

zum Bezugspreise von M **24.—** jährlich, M **12.—** halbjährlich, M **6.50** vierteljährlich bei 6 Doppelnummern im Quartal einschließlich Besorgungsgebühr.

Das Abonnement läuft vierteljährlich weiter bis auf Widerruf.

Der Betrag folgt anbei — durch Postanweisung — wird gleichzeitig auf Postscheckkonto (Berlin Nr. 55622) überwiesen — ist durch Nachnahme zu erheben (Nichtgewünschtes zu durchstreichen)

....

Ort, Postanstalt — Name (eigenhändige Unterschrift)

....

Straße — Beruf

Recht deutlich ausfüllen!

Bei Berücksichtigung bitten wir auf den „Kritiker" Bezug zu nehmen.

BUCH- UND STEINDRUCKEREI

MAX MELZER

BERLIN N. 54, SOPHIENSTR. 6

FERNSPRECHER: NORDEN 4435

Preiswert Elegenteste Preiswert

Damenhüte

Otto A. Koch Nachf.

Mauerstr. 68

neben Traubes Diele

J. Balischansky

Juwelen-Einkauf

Friedrich-Strasse 155

Drucksache.

10 Pf.

An den

Verlag der Zeitschrift „Der Kritiker" G. m. b. H.

Charlottenburg II

Hardenbergstr. 18.

1. Märzheft 3. Jahrgang 1921

Der Kritiker

Zeitschrift für Kunst, Politik und Wirtschaft.

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

Was hat Europa von Harding zu erwarten?
Dr. phil. John Mez

Schopenhauer Schauspielkunst und Kritik

Gesichte von 1913 — Hans Janowitz

Der Unfug der Aesthetik — Erik Richter

Beiträge zur Psychologie des deutschen Gemüts

Gespräch mit einem Filmdetektiv — Stefan Martin

Theater

Parasit — Die Gesellschaft des Abbé Châteauneuf — Jenseits — Das weisse Lämmchen — Kapitän Brassbounds Bekehrung — Die Mausefalle

Operette

Die Tanzgräfin — Der lachende Ehemann

Konzerte und Vorträge — Film

Einzel-Nummer 2,— M. (einschließlich Zuschlag)

Jahresabonnement 36,— M.

VERLAG „DER KRITIKER“ G. m. b. H.
CHARLOTTENBURG II, HARDENBERGSTR. 18

Bei Berücksichtigung bitten wir auf den „Kritiker" Bezug zu nehmen.

Im Januar begann der 15. Jahrgang des amtlichen Blattes des Deutschen Bühnenvereins, der Wochenschrift

DIE DEUTSCHE BÜHNE

Sie enthält in jeder Nummer einen literarischen Teil mit theaterwissenschaftlichen Aufsätzen, einen umfangreichen praktischen Teil, der alles Wissenswerte auf dem Gebiete des Theaters enthält. Ferner erscheinen in jedem Heft die Wochenpläne aller Bühnen f. d. kommende Woche u. Regiepläne nach erfolgreichen Uraufführungen, Selbstanzeigen bekannter Dramatiker über ihre neuen Werke u. v. a. m.

DIE DEUTSCHE BÜHNE

ist somit das einzige, moderne Theaterfachblatt; ihr Leserkreis beschränkt sich nicht nur auf Direktoren, Schauspieler und andere Theatermitglieder, sondern hat besonders Wert für jeden an der Entwicklung des Theaters Interessierten.

DIE DEUTSCHE BÜHNE

kostet jährlich (52 Hefte) 75 Mark, halbjährlich 40 Mark, vierteljährlich 22 Mk. Die Einzelnummer 2 Mk. Abonnementsbestellungen durch die Buchhandl., Post oder durch

OESTERHELD & Co. BERLIN W 15

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Bellevuestraße 15

Eleganteste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

* Der Kritiker *

Zeitschrift für Kunst, Politik und Wirtschaft

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

3. Jahrgang 1921. 1. Märzheft.

Was hat Europa von Harding zu erwarten?

Von Dr. phil. John Mez-Freiburg i. B.

früher Dozent für internationale Wirtschaft und Politik, Illinois University U. S. A.

Am vierten Märztage wird der neue Präsident der Vereinigten Staaten von Amerika, Warren C. Harding sein Amt antreten. Mit hochgespannten Erwartungen sieht in dieser kritischen Zeit Europa der Politik entgegen, die die amerikanische Union unter der neuen Leitung verfolgen wird. Ob die Vereinigten Staaten, die bisher als Hort der Freiheit und Demokratie galten, in den nächsten Jahren, wie vielverheißende Anzeichen versprechen, dem in seinen Grundfesten erschütterten Europa im Geiste internationaler Hilfsbereitschaft die Hand zum Wiederaufbau reichen, oder aber in der verhängnisvollen Bahn weiterschreiten werden, in die sie durch den Weltkrieg gedrängt worden sind, nämlich der eines engherzigen Nationalismus, eines eroberungslüsternen Imperialismus und einer militaristischen Rüstungspolitik, davon hängt die Zukunft der westeuropäischen Kultur ab.

Selten noch ist ein Staatsmann zu wichtigeren Entscheidungen an so verantwortliche Stelle berufen worden, wie Harding in dieser schicksalsschweren Stunde. Imperialismus oder Friedens- und Versöhnungspolitik, so lautet die Alternative, von der die Zukunft der Weltgeschichte abhängt; entweder wird die Menschheit auch fernerhin in einander entgegengesetzte Staatengruppen und sich befehdende Imperialismen zersplittert sein und sich in endlosen Kriegen aufreiben, oder aber sich nochmals besinnen, und eine entschiedene Wendung vornehmen in entschlossener Abkehr vom Wahnwitz des Weltrüstens zur internationalen Organisation eines wahren Völkerbundes auf der Grundlage von Gerechtigkeit und Frieden!

Noch nie ist ein amerikanischer Präsident mit so überwältigender Mehrheit gewählt worden wie Harding. Zum Teil kam darin die Enttäuschung der Massen über Wilsons Politik zum Ausdruck. Aber nicht nur Amerika, sondern auch Europa erwartet von Harding eine völlige Neuorientierung der Weltpolitik. Sieger und Besiegte des Weltkrieges zugleich erhoffen von ihm die Erfüllung ihrer entgegengesetzten Wünsche; Deutschamerikaner und Reichsdeutsche erblicken in Harding den Erretter Deutschlands aus unerträglicher Bedrückung, fast ebenso einmütig begrüßte ihn die nationalistische Presse Frankreichs als den kommenden Erfüller wildester Siegeslaunen!

Wahrhaft aufbauende Staatskunst müßte sich an dem gegenwärtig erreichten Scheidewege der Menschheitsgeschichte für unbeschränkte Internationalität der Wirtschaft, für Rüstungsbeschränkung und Völkerversöhnung einsetzen, anstatt einseitiger Interessenförderung einzelner Nationen oder Staatengruppen. Von solchen Geiste ist aber leider bei Harding nur wenig zu verspüren. Als typischer Vertreter

der republikanischen Partei ist Harding streng konservativ, um nicht zu sagen reaktionär. Als guter „Patriot" empfindet er durchaus nationalistisch, und will nach eigener Aussage die Probleme der Weltpolitik nur nach dem Grundsatz „America first" lösen. Er ist erbitterter Gegner des Wilsonschen Völkerbundes, an dessen Stelle er den noch nicht ganz geklärten Begriff einer freien „Assoziation der Nationen" setzen will. Wie wenig sein Geist im Sinne einer Höherentwicklung nach vorwärts gerichtet ist, beweist eine seiner Äußerungen im Wahlkampf, wonach es für die Menschheit eine Rettung aus dem gegenwärtigen Chaos nur dann gebe, wenn sie zu den „standards" zurückkehre, die vor dem Krieg herrschten.

Wohl berichtet die Presse neuerdings von Hardings Bereitwilligkeit, bei einer internationalen Abrüstungskonferenz mitzuwirken; wie wenig ernstlich er aber seiner ganzen Veranlagung nach dafür geneigt sein kann, geht aus einer Kundgebung an die Marine hervor, worin er sagte: „Unsere Flotte ist der größte Wall Amerikas! Ich glaube, daß eine Flotte, die eben groß genug ist, sich schließlich als kostspieliger erweisen wird, als gar keine Flotte. Der Schlüssel zum Siege ist die Seemacht. Die Flotte ist es, die es uns ermöglicht, ein Heer über See zu senden, falls dies nötig würde. Wir wollen die Flotte nicht für Eroberungen. Wir würden alle eine Verminderung der Rüstungen begrüßen, aber solange die Notwendigkeit nationaler Verteidigung besteht, müssen wir unsere Flotte nicht nur in ihrer materiellen Stärke erhalten, sondern auch in moralischer Beziehung in der Leistungsfähigkeit von Offizieren und Mannschaften."

Diese Äußerung zeigt, daß Harding durchaus Politiker des alten Schlages ist, der in kleinmütigem Fatalismus politische Ereignisse über sich ergehen lassen wird, anstatt selbst gestaltend oder vorbeugend in das Räderwerk weltpolitischen Geschehens einzugreifen. Ein Staatsmann, der keine andere Politik treiben kann, als eine Fortsetzung des Rüstungswahnsinnes zum Zwecke der bekannten „nationalen Verteidigung", ohne einzusehen, daß dadurch automatisch neue Kriege ausgelöst werden müssen, kann der Welt von heute keine Hoffnung sein!

Denn die amerikanischen Flottenrüstungen haben schon heute eine bedenkliche Spannung der Beziehungen zwischen den drei führenden Seemächten, England, Amerika und Japan hervorgerufen. Im letzten Jahre ist die amerikanische Kriegsflotte vergrößert worden um 1 Großkampfschiff, 96 Kreuzer, 18 U-Boote und 109 andere Schiffe; im Bau waren am 1. Oktober: 11 Großkampfschiffe, 6 Panzerkreuzer und 123 sonstige, fast lauter Schlachtschiffe; und nach dem jetzigen Bauprogramm werden außerdem 88 neue Schiffe erstellt werden. Damit wird im Jahre 1924 die amerikanische Union die Vorherrschaft zur See besitzen, weil dann England überflügelt sein wird, welches seine Flotte einfach nicht mehr erheblich vergrößern kann. Und Japan rüstet zur See mächtig weiter, weil es sich vor Amerikas Absichten auf dem Pazifischen Ozean fürchtet. In den nächsten 8 Jahren erbaut Japan 8 Großkampfschiffe, 8 Panzerkreuzer und 75 Zerstörer, U-Boote usw. Das japanische Flottenbudget beträgt 584 000 000 Yen, (mehr als eine Milliarde Goldmark,) das amerikanische für 1922; 696 000 000 Dollar, (etwa 2,8 Milliarden Goldmark, also so viel wie die Deutschland auferlegte Jahresrate der Kriegsentschädigung). Die Folgen dieses Rüstungswahnsinnes sind unabsehbar, die Welt wird noch mehr verarmen, Steuerlasten und Staatenverschuldung werden immer unerträglicher, und wer aus der Entstehung des Weltkrieges auch nur etwas gelernt hat, weiß, daß neue Kriege zu befürchten sind, Kriege, die man zwar nicht wünscht, die aber durch den Druck der äußeren Verhältnisse schließlich unaufhalsam ausgelöst werden. Denn je stärker die Rüstungen, um so größer die Gefahr der Militarisierung der führenden Schichten, und die Beeinflussung der Politik durch ehrgeizige und skrupellose

Militärcliquen, umso geringer auch die Scheu vor dem Massenmord als Befreiung aus unhaltbarer Spannung.

Von der Möglichkeit eines solchen kriegerischen Konfliktes zwischen England und Amerika ist in letzter Zeit, zumal im Hardingschen Wahlkampf viel und ernstlich gesprochen worden. Gewiß klingt das zunächst wie heller Unsinn, denn zwischen beiden Ländern liegt kein erkennbarer Konfliktstoff vor, im Weltkrieg haben sie als Waffenbrüder Seite an Seite gekämpft, sie sind durch wirtschaftliche und kulturelle Beziehungen miteinander verbunden, haben sogar schon seit Jahren einen gegenseitigen Schiedsgerichtsvertrag abgeschlossen, der kriegerische Verwicklungen vermeiden soll. Neuerdings aber sind in solchen Fragen, wie der Irländischen, der Petroleumdiskussion, der Panamagebühren, des Völkerbunds und vor allem dem Rüstungsproblem und der Abrüstung gewisse Reibungsflächen entstanden, die eben schließlich in einen furchtbaren Krieg ausmünden könnten. Natürlich will niemand diesen Krieg. Auch Harding widerstrebt der Gedanke an solche Möglichkeit, auch er glaubt an die Kulturmission der angelsächsischen Idee und die Einheit der englisch sprechenden Welt als einen wichtigen internationalen Faktor. So schrieb er jüngst: „Das Schicksal hat es zu einem historischen Faktum gemacht, daß die englisch sprechenden Völker das Instrument gewesen sind, durch das die Zivilisation in die entferntesten Winkel der Erde getragen wurde. Ich stehe nicht so sehr unter dem Eindruck des Ruhmes, den die englisch sprechenden Völker für sich daraus ableiten mögen, als der tiefen Pflichten, die Gott ihnen damit auferlegt: sich in Schranken zu halten, tolerant und gerecht zu sein. Diese Pflichten werden ihre größte Anerkennung in einer verbindenden, unerschütterlichen Freundschaft finden, in gegenseitigem Verständnis und Übereinstimmung im Ziel — nicht mit dem Zweck des Ausschlusses anderer, sondern einer besseren Brüderlichkeit gegen andere."

Harding hat es bisher immer verstanden, Kompromisse zu schließen und niergends Anstoß zu erregen. Sein Sieg im Wahlkampf war ein Sieg der mittleren Linie, des Ausgleichs, aber auch des politischen Durchschnitts, dessen typischer Vertreter Harding ist. Das Extrem von rechts oder links wird nie Widerhall bei der großen Masse finden, so ist denn auch Harding wohl nicht viel mehr als ein begabter Politiker, der die herrschenden Tendenzen gut erkennt und sich ihnen anzupassen versteht; von ihm aber etwa eine Errettung Deutschlands aus seiner gegenwärtigen Not, oder eine Neuorientierung der Weltpolitik zu erhoffen, wird sich leider wohl als trügerischer Wahn erweisen!

Vom Wesen des Schauspielers.

Von Arthur Schopenhauer.

Die Aufgabe eines Schauspielers ist, die menschliche Natur darzustellen, nach ihren verschiedensten Seiten, in tausend höchst verschiedenen Charakteren, diese alle jedoch auf der gemeinsamen Grundlage *seiner*, ein für allemal gegebenen und nie ganz auszulöschenden Individualität. Dieserwegen nun muß er selbst ein tüchtiges und ganz komplettes Exemplar der menschlichen Natur sein, am wenigsten aber ein so defektes, oder verkümmertes, daß es, nach Hamlets Ausdruck, nicht von der Natur selbst, sondern von einigen Handlanger verfertigt zu sein scheint. Dennoch wird ein Schauspieler jeden Charakter um so besser darstellen, je näher derselbe seiner eigenen Individualität steht, und am besten den, der mit dieser zusammentrifft; daher auch der schlechteste Schauspieler eine Rolle hat, die er vortrefflich spielt: denn da ist er wie ein lebendiges Gesicht unter Masken.

Zu einem *guten Schauspieler* gehört 1. daß einer ein Mensch sei, der die Gabe hat, sein Inneres nach außen kehren zu können; 2 daß er hinreichende Phantasie habe, um fingierte Umstände und Begebenheiten so lebhaft zu imaginieren das sie sein Inneres erregen; 3. daß er Verstand, Erfahrung und Bildung in dem Maße habe, um menschliche Charaktere und Verhältnisse gehörig verstehen zu können.

Gesichte von 1913.

Von Hans Janowitz.

Rückblick.

Heute, da die Reaktion den Dummköpfen an den Preisen von 1913 darlegt, daß unzweifelhaft festgestellt sei, um wieviel schwerer sie alle es in der Schieber-Republik hätten, als sie's damals hatten in den herrlichen Zeiten, da man sie herrlicheren Zeiten entgegenführen wollte — worunter man sich ein Deutschland von Riga bis Bagdad zu denken hatte, bedeckt von einer einzigen schienendurchfurchten Asphaltschicht, unterhöhlt von Schnellbahntunnels und je einem kgl. preuß. Marmorpissoir auf 100 Schritt Asphalt, — heute, da man die schwarze Zeit vor dem großen Gewitter so rosig wie möglich sehen möchte, mögen die „Gesichte von 1913" Zeugenschaft dafür ablegen, daß das Gewitter damals nicht, wie man uns heute glauben machen möchte, aus dem heiteren Himmel über eine gesegnete Monarchie niederbrach. Der sehende Blick sah lange vorher, wie und woher die Wolken heranzogen, und das unabwendbare Gewitter mußte folgen! Deutschland war von äußeren Feinden umgeben, und darum gab's Krieg? Die Devise derer, die so sprechen, lautet: Immer mit der Real-Politik, — — — Gott ist groß, und er spricht zu uns aus dem Leitartikel unseres Leiblokalanzeigers . . ." Die weiße Menschheit, und an ihrer Spitze der Deutsche — immer in der Welt voran! — war den falschen Weg gegangen und darum gab es Krieg. Unser Innerstes, nach außen gewendet, ward Plakat. Leben ward Betrieb. Der Industrialismus marschierte, und unter seinen Tritten wuchs kein Gras. Der Kreislauf des Blutes war unterbunden, weil Dampf und Elektrizität den lebendigen Pulsschlag knebelten. Motorgeräusch und Propellergeknatter schallten lauter wie die Stimme des Herzen. So überhörten wir sie, und sie erstarb. Mittel ward Zweck. Der Weg, zum Teufel zu gehen, war frei und so gingen wir denn zum Teufel — Deutschland mit dem Monarchen, um den es die Welt, wie sie von seinen Anwalten so oft zu hören bekommt, beneidet hat, Deutschland also wieder einmal in der Welt voran. Blut floß für Dreck. Gold und Brot gaben wir fürs Pulver hin. Der Mensch starb den Heldentod für die Maschiene — an der Maschine. Wort und Gedanke erstickten fast — unermeßliche Phrasen-Geschwader vergasten sie. In Lügendünsten versanken die Länder, preisgegeben dem Irrwahn solcher Tollwut.

Die Revolution hat die Wiederherstellung des Menschentums bedeutet. Die Republik hätte den Gedanken, das Wort einsetzen sollen für Phrase und plakatierte Lüge. Aber die Symptome der Gasvergiftung wollen nicht schwinden, — der neue Wind hat die so gründlich eingegasten Hirne wilhelminischer Untertanen nicht auf den ersten Anhieb zu reinigen vermocht. Es mag nicht leicht sein, Köpfe auszulüften, die sich von der gesunden Luft sperren, indem sie an das Brett, daß vor der Stirn zu tragen sie verurteilt sind, noch die Deutsche Tageszeitung schlagen.

So sind wir den falschen Weg gegangen und so gehen wir ihn weiter. Und da das Clichédenken nicht ausgestorben ist, so lebt die Gefahr noch heute. Wenn der Gedanke, der revolutionäre Gedanke, ermattet, — dann wird es noch einen Tanz des Trottels um das patriotische Kalb geben, und der Mensch, verseucht von dem Fibel-Intellekt, dem schwarz auf weiß hat, daß sich für den Deutschen Krieg auf Sieg reimt und nicht auf Niederlage, der deutsche Mensch wird aber- und abermals die Blutwaffe zücken. Sie allein ist das Mittel, die grassierende Hirnverseuchung, an der die nationalistischen Narren der weißen Völker leiden, permanent zu machen. Die Stimme des Rechts verhallt nie, aber die Wellen des Schalls tragen sie durch

den Raum; so bleibt sie leise. Wer sich im Unrecht weiß, aber die bessere Einsicht wie die Pest scheut, überbrüllt sich; er entfesselt Krieg und Kriegsgeschrei.

Mein Bruder Franz, der mir im Leben am nächsten stand, fiel im Feld, still, wissend um das Recht seiner innersten Kriegsgegnerschaft, und er stand mir auch im Tode am nächsten; denn am seinen Todestage — er lag im Feldspital eines fernen Gebirgsdorfes, ich stand im Karst, ohne Kenntnis von seiner Verwundung, aber nicht ohne arges Ahnen in kalten, rasenden Bora-Nächten — an jenem 4. November 1917 schrieb ich:

Die Welt am deutschen Wesen
beim Himmel nicht genas!
Es selbst laßt erst genesen
vom deutschen Gott und Gas!

Ein Jahr später manifestierte sich die einsetzende Genesung; die Wahrheit, so schien es, hatte tatsächlich die Lüge erdolcht; es dürfte der bekannte Dolchstoß von hinten gewesen sein, mit dem unsere Helden, nämlich: Phrasen-Helden, so zauberhaft umgingen, daß er immer wieder da war, wenn man ihn längst abgenützt und verbraucht glaubte; so galt das Wort erst England, dann Italien, später Rumänien, endlich fand das gefügige Ornament auch auf uns Anwendung, die, im Leid um die Toten, auch der Mörder nicht vergessen hatten und also, Gott sei's gedankt, daran mit schuldig blieben, daß aus dem Schlachthaus Europas ein letzter Rest von Menschenehre noch gerettet werden konnte, bevor die Brandstätte, ein glimmender Haufe granigen Elends, in sich selber zusammenbrach und ein Grab der Hoffnung aller Hoffnung auf die menschliche Zukunft wurde. Aber die Genesung blieb keine konstante. Ein erster Rückfall, dem die Führer der Revolution zum Opfer fielen. Die Opfer mehrten sich mit den Rückfällen — die Waffe wandte sich ingrimmig ihren Todfeinden zu: den Friedfertigen — die Henkersknechte machten Jagd auf die, die Schuldlose vor dem Galgengericht des kriegerischen Hazards bewahren wollten — nach den Verfügungen einer Mörderzentrale und nach Noten wurde auf der Flucht erschossen, wer der Waffe sein hartes Nein entgegengesetzt hatte, — jeder Denker, der kein kriegerischer Kurzdenker war, galt den Dungknechten des Bruderkrieges — jeder Krieg ist Bruderkrieg! — für vogelfrei.

Kerle, die auf Kopf und Herz verzichtet haben, untertan dem todspeienden Mechanismus von Gnaden der interstaatlichen Rüstungsindustrie, wollen wieder empor. Die Genesung des deutschen Wesens soll, da sie aus dem Volksleib ein für allemal nicht fortzuputschen war, hingehalten, immerwieder hingehalten werden. Entfacht ihr die Raserei und entfaltet von neuem die Fahnen des Unsinns, — dann war die Zeit, die wie eine rote Wüste von Gemordeten und Verhungerten hinter uns liegt, ein Vorpostengefecht nur im Kriegszug der Hölle gegen die Erde.

Euch hing der Himmel um 1913 voller Geigen? Mir nicht. Lest, staunt, lacht, laßt euch die Zusammenhänge zusammenhanglos scheinen, begreift nicht, was Einer gesehen hat, der schwarz gesehen hat, und warum ihm die vielen Farben zusammen — schwarz ergeben mußten und nicht weiß; lest, begreift nicht, und lacht, wenns euch so zumut ist. Ihm, der in einer wachen Stunde das Wesen der „Prostitution" erkannt hatte, war anders zumut. Er sah einen Abgrund aufgerissen. Die „Geselligkeit", die mit zivilisierter Anmut so nett über die Dinge hinwegging, auf die es ankommt, — schnittreif sah er sie an einem hellen Tage, und hinter ihr stand die Wahrheit, ein furchtbares Regulativ in gerichtbereiten Händen. Und die „Mechanisierung" verkündete ihm — aus dem Triumpf der Luftfahrt und aus der durchwaltenden Betriebsamkeit einer Welt des Winters und Wackeltanzes — die Zukunft. Das Leben war eine Rutschbahn, die unversehends von der Börse, von der Luftschiff-

halle, vom Tanzboden auf den anderen Tanzboden führte, wo der große Wackeltanz der Länder um den Preis des Mordens begann. Ausgetanzt, meine Herrschaften? Tanzmüde?

Das Grammophon kräht eine grausige Antwort, die Antwort der heutigen Stunde:

„Wer wird denn weinen, wenn man auseinande- geht, wenn an der nächsten Ecke schon ein andrer steht . . .“ Jawohl ein andrer, ein neuer, ein noch feiserer Krieg, meine Damen! Bitte nur rechts ums Eck — rufen die Schlepper, rechts ums Eck! — Will die Menschheit das Tänzlein wagen!?

Prostitution.

(1. Juni 1913.)

Ohne Prostitution des Weibes würde die männliche Schuld an das Weib ins Maßlose wachsen. Was die Hure einkassiert an Mannslust und Geld, das sind kaum die Zinseszinsen von dem Komplexe, den Gott den Mann schuldig werden ließ. Und es wächst in der Zeit, was der Mann in Ewigkeit schuldig bleibt. Das Weib möchte mit Geld und Schmuck und Aufwand an zählbaren Werten sich dafür schadlos halten, daß es im Geschlechte Gläubiger des Mannes wurde. Aber wie die Schuldenlast zunimmt und das Geld nicht hinreicht, schwindet jede Aussicht, daß sich dem Manne ein Ausgleich ermöglichte.

Es kracht in der Eisdecke der Kultur, der bankerotte Schuldner bricht ein, — und eine Epoche des Grauens bricht über die zerrissene Welt ein: das Tier tritt vor, es borgt dem Mann vom Geschlecht, — und das Weib nimmt von ihm, und gibt sich.

Da wendet Gott das Antlitz, verhüllt es und flucht seiner Schöpfung

Dem Tartaren verfällt die weiße Frau und höllisch in den Käfigen geht grause Paarung vor. Und wie sich Gelb und Schwarz und Bunt in die Beute teilt, wie es Schindluder treibt mit dem zarten weißen Geschlecht — da taumelt der machtlose Christ entsetzt aus der Schöpfung, und im Lustgekreische auf Erden, Geheul, Gebell und Gewieher, verhallt sein letzter Ruf:

„Gott, was ließest Du mich schuldig werden!“

Geselligkeit.

(3. November 1913.)

Innerhalb der Geselligkeit wird die Verkleinerung alles Menschlichen betrieben. Es wird nicht gesprochen, aber geplaudert. Die Liebe ist ein Gesellschaftsspiel. Geilheit ist da; keine Lust. Anstatt dem Feinde in ehrlichem Hasse an die Gurgel zu fahren, legt man ihm bereifte Finger um den Hals und lächelt: ein wenig erwürgen, wie? Und alles lächelt mit. Gelacht wird nämlich nicht; bloß gelächelt. Entfacht auch nicht; aber gefächelt. Geweint schon garnicht; kaum noch geschmachtet. Hunger hat man nicht: Appetit. Glauben heißt, statt wissen, nicht wissen. Also wenn man glaubt, meint man noch nicht einmal. Wen sollte man auch meinen? Gott war ein — lieber Gott. Er ist weniger gut, als gutmütig. Seine Augen schleudern, Gott behüte, keine Blitze, denen nichts Menschliches widerstehen könnte, aber er hat eine Pfeife im Munde und benimmt sich wie ein Erb- und Großonkel, der das Verzeihen, Heine zufolge, als Geschäft betreibt. Gestohlen wird — nein: gestohlen wird nicht. Höchstens gewuchert. Das heißt: verdient. Tüchtig heißt, wer zum Verdienen befähigt ist.

Das Böse wurde von der Geselligkeit — tief langt sie zwar nicht, — auf den Punkt der Indifferenz geführt. Das Gute — hier langt sie nicht hoch, — ward so verkleinert, daß es mit dem Bösen verschmolzen ist. Grenzen und Formen sind verwischt und verschwommen. Jetzt lebt sich's in der Geselligkeit wie im Paradies vor dem Sündenfall. Die Erkenntnis von Gut und Böse ist dahin. Diese Unschuld ist ein falsches Eden! In seiner Lüge fühlt sich alles sicher, solange die Wahrheit nicht einbricht, daß sie das Thermometer auf den Urstand zurückführe. Wehe der Zivilisation vor dieser Korrektur! Sie wird ihr an den Hals gehen, daß der gestärkte Kragen nicht helfen wird. Sie wird die Zivilisation um einen Kopf, der dem Denken einen frisierten Scheitel vorgezogen hat, kürzer machen!

Verkündigung.

(3. September 1913.)

Das Gottverfluchte dieser Zeit zeigt sich so recht an ihrer Mechanisierung. Wer ermißt den monotonen Jammer, der darin liegt, daß die Untergrundbahn hundert Kilometer die Stunde mißt! Wie kann hier noch die Freude des Fortschritts bestehen, wie kann er hier noch darüber schmunzeln, daß wir es so weit schon gebracht haben! Aber es ist wahr: viel weiter weg vom verlorenen Garten des Ursprungs können wir es nicht mehr bringen . . . Vervollkommnet eure Maschinen! Reitet auf der Erde wie auf einem Zirkusball! Und seht zu, ob ihr an der Einsamkeit des Geistes auch nur ein Fingerbreit gerührt habt! Seht zu, ob die Trostlosigkeit des Verkehrs aus den Straßenbahnwagen nicht Bethäuser macht, ob sie mitten in dem Menschenandrang in einem Luftschiffcoupée nicht ihre Wüste schaffen wird, aus der die einsame Seele lichterloh zum Himmel schlägt! Laßt eure Tanzhäuser turbulieren! Schwimmt in Musik am Ozean! Dreht euch, wackelt, chauffiert, walzt und schiebt Tango, belustigt euch, frohlockt, und fühlt euch sicher! Verliere dich, Zeitkind, und gib dich auf, bevor dir noch eingegeben wird, was es ist, das du wegwirfst! Gehe auf im Nichts der Geselligkeit, gehe ein in das menschliche Tierreich!

Was aber kommen wird, ist schrecklicher als die Sintflut. Wehe, daß die Ewigkeit der Welt, die verfällt, wie diese, keine Zeit zur Klage mehr läßt! Wenn der Krater übergeht, auf dem sie tanzen, und Lava in Staub das Leben einschmilzt, das hier wuchert, dann kommt die Besinnung zu spät, zu spät der Kniefall, — furchtbar wütet der todzeugende Gottesguß der Vernichtung! Wehe! Wehe! Glühenden Jammer verkünde ich und Höllenkriegszug auf Erden. Es lebe, was da besonnen stirbt, und rette sich, solange es Zeit ist, aus der Zeit, die nicht zu retten ist. „Es stehet greulich und scheußlich im Lande!"

Der Unfug der Aesthetik.

Von Erik Richter.

Aesthetik hält die Kunst stets dort fest, von wo sie gerne aufbrechen will und davonfliegen. Kunstgelehrsamkeit hält den Pegasus an der Strippe und füttert ihn mit Richtungen und Theorien. Reißt er sich los und kommt nach Jahrhunderten wieder zur Erde, so empfangen ihn die Aestheten und schreien: Matthias Grünewald ist Expressionist. Sie machen alles kaputt und schreiben dann in der Kunstgeschichte, daß alles kaputt sei und benehmen sich wie der letzte Mensch. Die Aesthetik hat alle wechselvollen Gedanken der Schaffenden zu Theorien annektiert und klammert sich daran fest, bis sie loslassen muß und gerne zugibt: ich habe ja nur gelogen.

Der Schaffende findet unter seinen Vorgängern viele Meister, der Aesthet unter seinen immer nur Stümper. Alle Erfindungen und Erklärungen der Aesthetik sind falsch, schlecht und miserabel und haben das Möglichste getan, um aus der Kunst eine Modeangelegenheit zu machen, ein freudenloses Vergnügen für Mehlgesichter und Kaffeehausindianer.

Als die Photographie der Malerei Konkurrenz machte, erfand die Aesthetik den Unterschied zwischen Malerei und Photographie. Photographie galt als Naturnachahmung! Denn die Aestheten sahen, daß der photographische Apparat genau so zeichnete, wie sie selber die Natur anschauten. Der Künstler aber sollte sie durch die Brille des Temperaments betrachten. Man tat es wörtlich (eine ganze Malschule mußte braune Gläser tragen, damit die trockene Natur Sauce bekam) oder zwinkerte wenigstens mit den Augen, um alles nur halb zu sehen. Die Photographen erfanden hierauf durch unscharfes Einstellen der Linse die Kunstphotographie. Wie jedoch das Temperament die Natur veränderte, war Sache der Persönlichkeit.

Die Persönlichkeit war erfunden. Seit dieser Erfindung ist niemals unpersönlicher gemalt worden, vor allem niemals unmenschlicher; denn soweit zwei Maler von einander verschieden sind, soweit bleiben es auch ohne ihr Zutun ihre Werke; soweit sie aber beide Menschen sind, in dem Maße dürfen ihre Werke auch einander gleichen.

Um eine Persönlichkeit zu werden, mußte man sich entwickeln. Entwicklung des Individuums als Künstler war eine neue Erfindung und Forderung. Man heischt seitdem Entwicklung von jedem, der der Mode nicht nachläuft, und ängstigt ihn, bis er auf dem Holzweg ist.

Mit der Schranke, natürlich zu malen, war auch diejenige gefallen, langsam zu malen. Da einige ältere Franzosen höchst frei und genial mit Farbenflecken umzugehen gewußt hatten, so frei, daß sie die zügelloseste Technik dennoch im Zaume hielten, so erfanden die Aesthetен den Wert der zügellosen Technik, paarten ihn mit dem Wert der Temperamentsbrille und nannten das Ganze Impressionismus. Der Impressionismus verdankt seine Entstehung der Schnellmalerei, seine Lebensdauer den Theorien der Aesthetен und sich selbst seinen Tod.

Die guten Impressionisten kamen in den gedruckten Himmel der Historia. Die andern standen draußen. Es war Kassenschluß für Impressionismus. Die draußenstehenden waren Epigonen. Die Epigonen waren entdeckt. Sie sahen es selbst ein, wie denn überhaupt Selbsterkenntnis ein Merkmal des Epigonen ist.

Hier begann jetzt die Zeit des Ringens, Ueberwindens und Suchens. Diese Ausdrücke spukten in aller Munde. Man rang mit sich selbst, überwand Rembrandt, Grünewald und Cézannes und suchte in Paris und Afrika. Der Impressionismus hatte bereits die Wertlosigkeit des Motivs erfunden. „Was" man male, sei gleichgültig, im „Wie" stecke der ganze Wert. Das gilt heute bereits als selbstverständlich; denn es gehört wenig Verstand und gar kein Gefühl dazu, um nicht begreifen zu können, daß das Was und das Wie einander untrennbar besitzen, wie Körper und Geist. Die Kunst pachtete das Gefühl und überließ der Wissenschaft den verachteten Verstand. Doch, ob man Gelehrter oder Künstler ist, wer sich direkt zur Natur wendet, dessen Schaffen ist jung und primär, und nur wer Wissenschaft mit Gesetzen treibt, wie die Aesthetik, hat stets nur Scherben in der Hand.

Die Forderung nach „neuen Wegen" wurde immer lauter. Der Epigone, der sich erkannt hatte, was kümmerte ihn Schand und Scham? Armen Negern stahl er den geistigen Besitz kleiner Tonfiguren. Das Interesse, das man den Negerplastiken darbrachte, bewies die Uebersättigung der Zeit mit Kunst und Kunstbegriffen, einer Zeit, die am Zahnstocher vorbei bequem das Wort unendlich aussprechen kann.

Expressionismus I regierte und unterdrückte stets mehr das Motiv und die langweilige Natur. Man mißgestaltete alles und die Aestheten nannten es „Gestaltenmüssen". Die Aestheten prostituierten den Künstler durch Sezierung seines Schaffens, solange bis er es selber tat. Jetzt begann man zu gestalten, zu lügen und zu pfuschen, was der Kritik und schließlich dem Publikum wohlgefiel. Man hatte in den Kunstausstellungen Totalisatoren aufstellen sollen, wo ein jeder wetten konnte, wer der neue Mann sei. Die Aestheten wurden bei dieser Schnelligkeit der Entwicklung und Verwicklung selber verwirrt. Sie kamen dem Kubismus so langsam nach, daß sie den Futurismus erst anerkannten, als er endgültig erledigt war.

Endlich sammelte Expressionismus II, der Große, alle Scharen unter seinen Hut. Er pachtet die gesamte Kunst des Ausdrucks und Gefühls, schuf Form und Rythmus. Kino und Nackttanz, Dielen und Bars bemächtigten sich seiner Erfindungen. Was jetzt davon lebt, oder besser modert, das wissen wir alle und wir wissen, daß uns ekelt. Das Laienpublikum weiß heute viel besser, was Expressionismus sei, als die Herren vom Gestaltenmüssen und vom Rythmus. Ein schiefes, bald einstürzendes Haus nennt man expressionistisch. Omen accipio.

Wenn wir nur alle wüßten, daß die modische Kunst von heute nicht Aufbruch ist, sondern Zusammenbruch, Bein- und Schädelbruch. Bruch schlechthin. Daß sie das Selbstinserat des Parvenüs ist.

Der Expressionismus ist bereits tot. Was gut an ihm war, war seit Jahrtausenden ohne ihn gut.

Ließen doch endlich die Aestheten ihre Hand aus dem Spiele, damit es ehrlich wird. Das Wort „Kunst" zehn Jahre nicht mehr hören zu müssen, das wäre die schönste Musik. Fort mit allen Theorien, Richtungen und Benennungen. Nur die Natur ist frei davon und allen offen, die sich nicht fürchten. Ließen doch die Maler ihre eingebildete Epigonenangst fahren! Glaubt nicht an Motiv und Form, an Persönlichkeit, Rythmus, Gefühl und Verstand. Sprecht von Farben und Pinseln, von der Leinwand und vom Handwerk. Glaubt nicht an Genie und Talent, glaubt nur an das Glück, daß in eurem Malgerät wohnt, die Natur so zu bannen, wie ihr ihren Sinn erkannt habt.

Wo du aber verrenkte Traumkunst deiner Cocainvisionen in dieses lebendige Leben setzt, möge Gott dir zur Strafe eine deiner verzeichneten Frauengestalten, du weißt: die mit den verzweifelten Mandelaugen, dem schiefen Kopf, die keinen Busen hat, aber sechs Finger oder drei und einen künstlichen, und keine Unterschenkel hat, die möge er dir in diesem lebendigen Leben zum Weibe geben, und der Aesthet sei der Hausfreund! Noch hat Gott euch ein heiteres Leben gegeben, aber, wenn er mit eurer Kunst Ernst machte!

Vom Wesen der Kritik.

Von Arthur Schopenhauer.

Kritiker gibt es, deren jeder vermeint, bei ihm stände es, was gut und was schlecht sein solle, indem er seine Kindertrompete für die Posaune der Fama hält.

Wie eine Arznei nicht ihren Zweck erwirkt, wenn die Dosis zu stark gewesen: ebenso ist es mit Strafreden und Kritiken, wenn sie das Maß der Gerechtigkeit überschreiten.

Beiträge zur Psychologie des deutschen Gemüts.

I.

Der bekränzte Tod.

Am Kappsonnabend unseligen Angedenkens — wir können nun bald seinen Jahrestag begehen! — hatte es von Auferstandenen gewimmelt. Verschollen Geglaubtes hatte die trügerische Sturmflut plötzlich an die Oberfläche geschwemmt . . . Der ganze Bund der Landwirte schien ja auf Berlin losgelassen zu sein . . . Und herausfordernder blitzten die Eingläser in Primanergesichtern.

Auch der bekränzte Tod war wieder da! Zwischen stahlhelmbewehrten Gestalten im Stacheldrahtgewirr stand er auf allen Plätzen, an den Straßenkreuzungen, vor Palästen und Bahnhöfen . . . Neugierig bange Blicke bestaunten ihn, Ekel und Grauen wandten sich jäh von ihm ab, hatten sie erst das verräterische Symbol dieser ganzen blutigen Hanswurstiade in ihm erkannt. Ein reaktionäres Organ des Berliner Westens aber vermeldete mit schlecht unterdrücktem Frohlocken: „Die Truppen sind mit Blumen geschmückt, und ebenso zieren auch die aufgestellten Maschinengewehre Blumenkränze."

Was einst in dämmernd schweren Kriegsjahren letzter Abschiedsgruß der sorgenden Liebe, stumm-beredter Protest gegen das Zeitgeschehen gewesen, als die Söhne des Volkes hinausziehen mußten — jetzt war es zynische Herausforderung, zugleich freilich ahnungslos täppische Selbstentlarvung geworden . . . So hatte sich unter verlogenem Blumenbehang Kappscher Phrasen unheildrohend die Militärdiktatur von Lüttwitz' Gnaden verborgen . . . Und dieser trostlose Mummenschanz eines lebensgefährlichen Faschings hatte gültiges Zeugnis abgelegt von der „gemütvollen Seele" jener Leute, die da glaubten, mit einem schneidigen Coup die deutsche Freiheit um die Ecke bringen zu können.

Jäh wie er auftauchte, war der spukhafte Alb des bekränzten Todes wieder versunken. Und seine Erinnerung ist längst verblaßt, nur hie und da gemahnt eine Amnestie „Im Namen des Volkes!" an diesen blutigen Fastnachtsscherz der gepanzerten Torheit . . .

Man täte aber doch gut daran, das entlarvte Symbol des soldatischen Gemüts — für alle Fälle! — dauernd im Auge und im Gedächtnis zu behalten:

„. . . Und ebenso zieren auch die aufgestellten Maschinengewehre Blumenkränze" . . .

II.

Helmhakens Kreuz.

Der Hiller-Helmhake-Prozeß hat kürzlich in seiner dritten — wiederum fragmentarisch gebliebenen — Auflage das „deutsche Gemüt" von seiner stärksten Seite gezeigt. Mehrere Zeugen, die vor der Vertagung auf unbestimmte Zeit gerade noch zu Worte kamen, wußten Wunderdinge zu erzählen. Bekanntlich pflegte man — ehe der Zusammenbruch dem grausen Spuk das selbstverschuldete Ende bereitete — jene Unglücklichen, für welche die gedruckten und ungedruckten Schmöcke der großen Zeit den Schmeichelnamen „Unsere feldgrauen Helden" erfunden hatten, bei Disziplinvergehen im Felde stundenweise an Bäume zu binden. Jetzt weiß man, daß als Baumersatz auch Kruzifixe für die Zwecke der altpreußischen Zucht (der wir ja unsere angebliche einstige Größe verdankten!) haben herhalten müssen. Bei der täglich beteuerten Bundestreue des „deutschen Gottes" war das ja auch nicht zu viel verlangt

von diesem allerhöchsten Verbündeten. Und ehrlich gehandelt war es jedenfalls: das Symbol hatte wieder nackte Realität erlangt.

Helmhake selbst, für den man noch einen wirklichen Baum und ein Erdloch zur Verfügung hatte, mußte sich freilich mit dem sinnbildlichen Kreuz begnügen. Hoch auf dem Karpathenwall, fern im fremden Lande, steht es aufgerichtet als Wahrzeichen deutschen Wesens, an dem keine Welt zu genesen vermochte . . . . .

Und wer an die tiefe Mystik der Sprache glaubt, wird es im alldeutschen Hakenkreuz wiedererkennen, jenem uralten Sonnenzeichen, das unsere Welteroberer als einzige dreiste Annexion aus dem Kriege davontrugen, und das heute als freigewähltes Kainsmal des Rassenhasses die männlichen und weiblichen Heldenbusen unverkennbar arischer Herkunft ziert. **Subulk.**

Gespräch mit einem Filmdetektiv.

Von Stefan Martin.

Ein Zeitungsschreiber kommt oft in die Lage, Leuten zur Flucht behilflich zu sein; zu der mit Recht so beschwerlichen Flucht in die Öffentlichkeit. Kürzlich besuchte mich zu diesem Zweck sogar Harry Stoobs, der große Detektiv, dessen Taten in jedem besseren Kino, die guten ausgenommen, zu sehen sind. Und der große Harry Stoobs, er bat mich, ihm zu helfen.

Meine begreifliche Befangenheit wich aber bald dem Berufseifer und ich bat ihn, mir doch einiges über seinen hochinteressanten Beruf zu erzählen. Besonders sein beispielloser Mut war mir unbegreiflich und ich benutzte ihn gleichsam als Stichwort.

„Mut, durch nichts zu erschütternder Mut, den erwirbt man sich allerdings nicht von heute auf morgen und auch nicht umgekehrt," meinte er bescheiden. „Ich selbst weiß erst seit meinem letzten, seit meinem 517. Abenteuer, was ich mir zumuten darf. Sie haben den Film doch gesehen?"

Leider mußte ich verneinen. Denn als Kopfarbeiter muß ich es vorziehen, lieber dem Kohlenmann schuldig zu bleiben, als mir das hohe Porto für Gesuche um Kinofreikarten zu leisten.

„Nun, die Sache war so," begann Harry Stoobs. „Ich landete mit meinem Aroplan auf dem gleichen Dampfer, den die Verbrecher zu ihrer Flucht nach New York benutzten. Es war ein großer Sturm, von dem die Bande auch etwas Wind abbekommen haben mußte. Sie entdeckten mich. Ich war aber dahinter gekommen, daß sie auch einen Sarg mitführten, worin angeblich ein teurer Toter lag, der in New York feuerbestattet werden wollte. Das erschien mir glaublich, denn so teuer kann kein Toter sein wie unsere hiesige Kohle. Noch in der gleichen Nacht schlich ich mich zu dem Sarg, um ihn zu untersuchen. Was geschah? Nichts. Der Sarg war leer. Mich überwältigten sie, legten mich zu dem abwesenden Toten und vernagelten den Sarg. Dann warfen sie ihn mit meinem kostbaren Inhalt in die hohe See. Mitten in der Nacht, so daß ich keine Ahnung gehabt hätte, wo und wie ich mich befinde, wenn ich nicht schon auf dem Schiffe die eine Seitenwand des Sarges geöffnet hätte. Während sie oben nagelten, kroch ich seitlich wieder hinaus. Funkentelegraphisch rief ich meinen Piloten aus seinem Versteck im Äther herbei und erreichte Berlin gerade in dem Augenblick, als die sechsköpfige Bande meine Wohnung plündern wollte. Mit einem einzigen Schuß aus meiner Taschen-Luftdruckmitrailleuse

streckte ich zwölf davon nieder. Was in den vorhergehenden Akten passierte, lassen wir bei den Akten. Jedenfalls hat mir erst dieses letzte Abenteuer gezeigt, daß man viel Vertrauen zu seinem Mut bekommt, wenn sich das Kinopublikum so etwas bieten läßt."

In Erinnerung an diese Ereignisse fuhr sich Harry Stoobs gedankenvoll über das scharfgeschnittene Haar. Jetzt erst fiel mir auf, daß er eine Perücke trug. Auf meine Frage, warum er sich für den Besuch bei mir maskiert habe, lächelte er sein überlegenes Lächeln.

„Ja, die Perücke. Ich muß nämlich gleich nachher hinaus nach Kurbelsdorf, wo das 518. Abenteuer stattfindet. Diesmal habe ich etwas zu rasch gearbeitet. Die letzten fünf Akte sind schon fertig, nur die ersten Spuren habe ich noch zu entdecken. Seit ich aber einmal in der Hitze der rasenden Verfolgungen vergaß, mich zu maskieren, tue ich das immer schon vorher. So kann es mir nicht wieder passieren, daß man dann im Kino das Spiegelbild des Kurbelmannes auf meiner Glatze erblickt."

„Doch hören Sie, was mich zu Ihnen führt," fuhr Harry Stoobs fort. „Ich suche einen Dieb. Einen Dieb, dem das Unerhörte gelungen ist, mich, Harry Stoobs zu bestehlen. Würden Sie die Freundlichkeit haben, das in die Zeitung zu bringen?"

„Gewiß kann ich das. Aber ich rate Ihnen ab. Man würde es Ihnen nicht glauben oder — man würde den Glauben an Sie verlieren," mahnte ich.

„Habe ich alles wohlüberlegt. Die Hauptsache bleibt doch, daß ich an mich selbst glaube. Denn, im Vertrauen gesagt, ich bin gar nicht bestohlen worden."

Jetzt mußte ich seinen Wunsch erst recht ablehnen und das hatte zur Folge, daß Harry Stoobs sich vollends erklärte.

„Es handelt sich um meinen Ruf, mein Herr," bat er.

Um doch etwas zu sagen, meinte ich, es könne ihm doch nicht schwer fallen, einen so simplen Dieb ausfindig zu machen. Irgendwo müsse es doch noch einen Dieb geben, der trotz Harry Stoobs frei herumlaufe. Und mein Gedanke schien den genialen Mann befruchtet zu haben.

„Ein Dieb . . ., ja, den weiß ich Zwar hat sich der Mann mit solchen Kleinigkeiten bisher nicht abgegeben, aber er ist dauernd im Training, er ist mir verpflichtet, er wird die Sache machen!" Damit wollte Harry Stoobs sich verabschieden.

Meine Neugier ließ mich aufdringlich werden, ich bat ihn, mir zu sagen, wer der Dieb sei, zu dem er so großes Vertrauen habe. Ruhig antwortete er:

„Nun, stehlen können viele; aber geschickt stehlen, das trifft mein Hausdichter großartig!"

Theater.

Neues Volkstheater. Schiller: „Der Parasit"

Mische du den naiven Esprit eines jugendlichen Franzosen mit der dramatischen Sicherheit Schillers, der einmal fast völlig unsentimental und ohne alle tragischen Gebärden spielen will, so gelingt wider Erwarten eine Einheit: denn dieser Esprit ist jugendlich und naiv genug, dem Schillerschen Temperament einzugehen, sich zu verbinden.

Das Ganze reines Theater, haltbar und zu genießen nur, weil es eine frische Note unverbraucht in sich trägt. Diese wäre heute vielleicht verstaubt, unzugänglich,

käme nicht einer, der es mit kecker Hand, einem spitzbübischen Lächeln und viel Geschmack auf die Bühne hinstellt, auf eine Bühne von Brettern, zwischen gemalten Kulissen, denen man die wackelnde Leinwand von der letzten Parkettreihe ansehen könnte, — einer, der dies kapriziöse Spiel so scherzhaft und reizvoll herunterfiedeln kann, weil er auf alle Kleider, Leute und Worte ein Licht setzt: Einen Schuß von Selbstironie, die Offenheit des Thaters!

So war der Abend Verdienst der Regie, die Hans Brahm führte. Ihm halfen getreulich die Darsteller.

Wangenheim, einen Lustspielmortimer mit Charme persiflierend, bald auf donnernden Tiraden himmelwärts reitend, bald in jungenhaften Verlegenheiten ertrinkend, Czempin, der Grimassen schnitt, wie sie dem verwegensten Obernimen in Physik an der Knatter Ehre gemacht hätten, Schweitzer, der ein wundervolles Bauernmaul produzierte, viel weiter aufgesperrt, als irgendeiner glaubt.

Friedrich Lobe, der den Parasiten spielte, und dessen Aufgabe das Meiste an diesem Abend verlangte, ließ nichts zu wünschen übrig, soweit eine sichere Routine und temperamentvolles Komödienspiel vonnöten war. Was ich vermißte, war jener kleine Stich der Selbstverspottung, der gerade Reiz und Niveau der Gesamtaufführung ausmachte, und den er nur — übergrell — hier und da mit grotesken Gebärden aufleuchten ließ.

Zart und grazil, wie ein Rokokofigürchen aus Porzellan, tänzelte die Charlotte Gertrud Kanitz — durch die Geigenklänge und Wortgefechte dieses Spiels, stammte mit großen Kinderaugen, kokettierte spielerisch und konkurrierte zierlich mit dem Tu'pensstengel, den sie allerliebst prätenziös zu tragen wußte.

Etwas störend nur das Provinz — kalenmm des Ministers und seiner Mutter, welche unfreiwillig, also reizlos jenen Ton der Vorstadtbühne hatten, wie er als bewußte Absicht den Regieeffekt des Ganzen bildete. **Werner Hirsch.**

Trianon-Theater: „Die Gesellschaft des Abbé Châteauneuf" von Eduard Stucken.

Ja — man wird noch sein blaues Wunder an der Direktion Rotter erleben. Jetzt hat sie schon der „hohen Literatur" im Trianon-Theater — wie man zu sagen pflegt: eine Heimstätte bereitet. Immerhin mit Vorsicht! Eduard Stucken, der träumerisch versponnene Gralsdichter, hat da vor Jahren einmal einen Ninon-Einakter gezimmert — aus geistreich-galanten Causerieen, Stimmungsreizen des siebzehnten Jahrhunderts und Theatercoups: ja, ein richtiges spannendes Stückchen Theater, das auch unterhaltsam und belehrend ist und nur an einem unheilbaren psychologischen Knacks leidet. Wenn nämlich der junge Chevalier de Villiers aus glühender Liebesekstase durch Ninons Mutterschaftsgeständnis gerissen, die neue Situation ohne den leisesten Zweifel unvermittelt hinnimmt und nichts Eiligeres zu tun weiß als sich aus der Welt zu befördern, so hat hier die Anekdote, die nun einmal möglichst schnell und effektvoll zuende erzählt werden soll, den Autor überwältigt . . . Menschliches ist verstummt — man hört die Theatermaschine rasseln. Solcher Nebengeräusche finden sich manche in diesem Stücklein, und nicht das leiseste bringt der Schluß, wenn Ninon, vom Hall des tödlichen Knalles draußen erschüttert, mühsam ihre Tränen niederkämpft und Haltung bewahrt, indem sie in der leichten Conversation fortfährt. Dieser Einakter bedeutet — alles in allem — den Seitensprung eines Dichters ins Sudermännische — und darum ist er sehr geeignet, der „hohen Literatur" die schon angedeutete Heimstätte zu bereiten. Es gibt übrigens eine Reihe großer und lohnender Rollen darin: den **Abbé Châteauneuf** (den Vallentin ein wenig zu sehr ins Behäbige hinüberspielte), den galgenhumorigen Rückenmärker **Scarron** (dem Julius Falkenstein ein abschreckendes Äußeres und eine flackernde Stimme gab) und die verspätet hinter dem Abenteuer einherjagende Marschallin **de la Ferté** (deren gefährliches Alter durch Ilka Grüning lebendigste Verkörperung fand) . . . . Schließlich **Ninon de l'Enclos** selbst, die große Courtisane, die mit tragischem Mutterschicksal den unerschöpflichen Reichtum ihres Liebeserlebens bezahlen muß. Leopoldine Konstotin lieh ihr den Reiz ewiger Jugend — und zweimal wuchs ihr Spiel zu allerstärkster Kunst: als ihr der erste Anblick des Sohnes die Stimme verschlug und als sie in letzter Abwehr gegen seine Liebesraserei mit den fast tierischen Lauten „Ich bin deine Mutter!" ihn von sich schlenderte.

Die Regie hätte das Stück viel leichter, funkelnder — französischer nehmen müssen. Es ward jedoch schwerblütig, viel zu gewichtig — allzu deutsch dargestellt. . . . . Und so kam es, daß die Nebengeräusche über Gebühr vernehmbar blieben.

C. F. W. BEHL.

„Jenseits“ von Walter Hasenclever.

I.

Raoul trifft Jeanne und gewinnt sie in eben der Stunde, da ihr Gatte durch ein Grubenunglück ums Leben kommt. Nun hebt die Tragödie einer Liebe an, deren unbegrenzter Drang nach Hingabe das Unmögliche der Erfüllung immer wieder zu überwinden strebt, bis Verzweiflung und Wahnsinn über den verwundeten Willen des Mannes hereinbrechen und ihn das Weib in der Umarmung erstechen und gleich darauf selbst freiwilligen Tod gewinnen lassen. Parallel dieser Handlung läuft — im Schicksal derselben zwei Menschen — eine zweite: Kampf, Angst, und Niederlage im Ringen mit der stets gegenwärtigen Macht, die der Tote übt und die sich am sinnfälligsten offenbart in der von seinem Samen noch erzeugten Frucht im Schoß des Weibes.

II.

Zwei Motive verschiedenen Ursprungs kreuzen und verwirren hier einander: der immanente Widerspruch im Wesen der Beziehung zwischen Mann und Weib, die beide das **principium individuationis** nicht zu durchbrechen vermögen, — und die eifersüchtige Qual des Liebenden vor der Erkenntnis des Fortwirkens eines bestimmten und bekannten Menschen, der nicht mehr am Leben ist. Beide Konflikte bedingen einander keineswegs; das Feindliche ist in einem Fall dem Wesen der Liebe überhaupt eingeboren; im zweiten ergibt es sich aus einer willkürlich gesetzten Begebenheit der Fabel. So wird der Bau des Dramas notwendig unübersichtlich und scheint der Struktur in einem strengeren Sinne zu ermangeln. Und der Aufnehmende wird irritiert und verwirrt, da ihm aus den einzelnen Szenen nur mit Mühe oder garnicht aufgeht, welche der beiden Handlungen in ihnen jeweils den Fortgang nimmt.

III.

Es ist festzustellen, daß der künstlerische Ernst Hasenclevers in keinem seiner Werke so zweifelsfrei, seine Mittel — abgesehen etwa von der gewollten und nicht bedingten Einfügung spiritistischer Momente — so ehrlich und sparsam verwandt, seine Sprache so schlicht und abseits der bekannten Greuel „expressionistischer“ Syntax und Stilbildung erschienen sind wie in diesem Interieur. Schon das Unternehmen, einen einzigen Mann und eine Frau als Personen des Dramas genügen zu lassen, bedeutet ein in jedem Falle Respekt heischendes Bemühtsein um Konzentration der Phantasie angesichts des heute überwiegenden Brauchs, Dutzenden von Episodisten, hunderten von Chorpersonen einen Schwall von uncharakteristischen und auf ihre individuelle Bedingtheit hin nicht kontrollierbaren Sätzchen in den Mund zu legen. — Daß dem Dichter die Behandlung seines Problems weder zu einem Monumentalwerk (wie etwa Strindbergs „Totentanz“) noch zu einer psychologisch-nervösen Impression von bezwingender Dialektik gediehen ist, mag aus dem Besonderen seiner heutigen Persönlichkeit erklärbar sein, die der bloßen Jünglingsextase und ihren liebenswürdigen, ihren unausstehlichen Mühelosigkeiten entwachsen, zur Zucht und Härte männlicher Gewissenhaftigkeit noch nicht gewachsen ist. Ich vermute, daß er — unter anderen Formbedingungen, mit anderen Vorzeichen — in Jahren dieses Drama noch einmal schreiben wird. Denn das Problem ist nicht geeignet, ihn loszulassen, — seine heutige Gestaltung nicht, ihn zufrieden zu stellen.

IV.

Ein Teil der Berliner Theaterreporter hat sich selbstverständlich auch hier in der üblichen Weise um eine sachliche Würdigung zu drücken versucht, indem sie entweder in ihrer dem Hochdeutschen mehr oder weniger angenäherten Mundart unter Zuhilfenahme von Kalauern, die jedem Banklehrling zu dumm wären, Hasenclever zu verulken, oder ihn mittels überzeugungstreu vorgetragener, aber völlig leerer und in keinem System der Ästhetik auffindbarer Wertbegriffe abzuurteilen bestrebt waren. Zu den Bemühungen im letzteren Sinne rechne ich die mannigfachen Feststellungen, das Drama sei „verstandesmäßig“ gebaut. Als ob ein Bau anders als verstandesmäßig geschehen könne! (Nebenbei: Diese Phrase ist immer anzutreffen, wenn die Ideologie eines neuen Werkes dem Rezensenten zunächst über den Horizont geht; in jedem Fall aber bedeuten die Begriffe „Verstand“ und „Herz“ schlecht und recht, niemals erklärt, so wie sie just herumliegen, das A und O der populären Kritikerphysiologie von heute.) Aber zu dieser Frage empfehle ich den Herrschaften die Lektüre des Schlußteils von Schellings „System des transzendentalen Idealismus“.

Marius.

Aufführung in den Kammerspielen.

Dieses Drama spielend, erfüllte die Holländerbühne eine verdienstvolle Pflicht. Hätte sie es anders spielen lassen, wäre es obendrein ein Erfolg gewesen.

Die Inszenierung aber, die Stefan Großmann in den Kammerspielen herrichtete, unterdrückte alles, was an Schönheit in diesem „Jenseits" zu finden war. Muß der Theaterbesucher ein jedes Mal zwanzig Minuten im Dunkeln dem Lärm der Kulissenschieber lauschen, ehe für zwei Minuten Worte aufflammen, so stumpft sich das zäheste Nervensystem ab, wird unempfänglich und beginnt zu streiken.

Diese Leute auf der Bühne gingen herum, setzten sich, wann und wo es ihnen beliebte, sprachen ihre Rolle, leise und laut, wie es gerade kam, zerflatternd und in keiner Weise ideelich. Diese Aufführung glich einer Unzahl von Kreisen ohne Verhältnis zueinander, nicht konzentrisch der einen Idee. Sie war ungeistig.

Diese Aufführung war unsinnlich, insofern die leibliche Vision auf dem Theater durch den einen Rhytmus allein erzeugt werden kann. Die Regie arbeitete von Beginn des zweiten Aktes so sehr mit den letzten Gebärden, daß man ermüdete und schließlich selbst die gelungene Schlußszene kaum anders, als intellektuell auffassen und anerkennen konnte. Wo hier Verschwendungssucht die Bühne nur mit gleichmäßig monotonem Lärm erfüllte, hätte Stilgefühl mit einem wenig von Sparsamkeit und Musik Visionen wahrhafter Ekstatik schaffen können.

Dieterle — der Mann — ein gutgezüchteter Berufsschauspieler, der niemals den Funken hatte.

Agnes Straub war die Frau. Ihre Kunst ist steil, doch durchblutet; beseelter Granit. Hier wurde sie umgebogen, eingepferchi in Turteltaubenlaute, ihrem Stil entfremdet.

Wenn Regie das dichterische Werk erfüllen soll, auf der Linie, die dem Wollen des Dichters entspricht, — nicht aber die Entgleisungen des geschaffenen Werkes steigern, — wenn dies nur möglich ist, indem der Regisseur auch die Eigenkunst jedes Darstellers zur Entfaltung bringt, so verhielt sich die Leistung Stefan Großmanns diametral entgegengesetzt zur ihrer Aufgabe. Wir bieten jedem Experiment unsere Hand, das den Ansatz enthält zu schöpferischer Neuheit. Dies aber ist steriler Dilettantismus und verdient entschiedenen Widerspruch. **Hirsch.**

Komödienhaus: „Das weiße Lämmchen". Schwank in drei Akten von Hanns Saßmann. (Uraufführung.)

Das weiße Lämmchen ist — wie sich dies in einem Schwank von selbst versteht — ein „schwarzes Schaf" oder deutlicher ein schwarzer Bock, der beinahe sogar zum Gärtner eines sorgsam gepflegten Haus- und Ehebeetes gemacht wird.

Pallenberg spielt die Titelrolle: in neuer, etwas ländlicher Maske mit blonder Perrücke und kurzem braunen Zöpfchen stellt er sich vor. Man sieht sofort, dieser Schigl ist durchtrieben, pfiffig, bauernschlau, und eine Schnauze hat er, ein Schnäuzchen, ein Schnäuzelchen, ein Schnäuzleinchen — der Himmel bewahre einen davor, im Privatleben mit solchem Gauner in Streitigkeiten zu kommen: ist er doch fähig, seinem Rechtsanwalt, dem er zu größter Dankesschuld verpflichtet wäre, (da dieser durch meisterliche Verteidigung es vermocht hat, in einem gegen ihn schwebenden Prozesse wegen Heiratsschwindels und Diebstahls ein Urteil auf Freispruch zu erwirken) den einzigen Stützpunkt seines durch Schulden moraftigen Lebensbodens, die Mitgift seiner Braut (Eva Brock), unter den Füßen wegzuziehen, indem er seinerseits der Brautmutter und zwar mit größtem Erfolg, den Hof macht. Der zweite Akt ist dramaturgisch nicht besonders geschickt gearbeitet. In seinem Höhepunkt aber — nämlich der Szene wo Schigl im Hause seiner derzeitigen Braut (Olga Engl) gegen den Rechtsanwalt seine niederschmetternde Anklagerede hält und ihm die Türe weist, — ist Pallenberg geradezu überwältigend. Schade, jammerschade daß dieser Künstler dem Geschmacke des Publikums und der Teuerung der Zeit Rechnung tragend seine Meisterschaft für solche burlesken Szenen und Clownerien einsetzt.

An dem Erfolge des zotenreichen Werkes waren außer den Erwähnten noch in hervorragenden Maße die begabte Emmy Sturm, ferner Hilgegard Friese sowie der treffliche Leonhard Haskel, (der diesmal leider nur eine kleine Rolle hat) beteiligt. **Rudolf Senger.**

Volksbühne: „Kapitän Brassbounds Bekehrung" von Shaw.

O Karl May! O Wüstenromantik! Zahllose Fußtritte von rauhen Edelmenschen in den Hintern feiler Schurken! O Hadschi Halef Omar ben Hadschi Abul Abbas Ibn Hadschi Dawand al Gossarah! — Es ist, als habe Shaws Verstand ergötzt und ruhevoll danebengesessen und bei der spielerisch zusammengefügten Buntheit dieser Handlung seine Phantasie unbekümmert schalten lassen. Aber da des Dichters Shaw besondere und immer erkennbare Einstellung zur Welt auch hier in die Erscheinung treten mußte, ergab es sich doch, daß Candida und die Überwinderin des „Schlachtenlenkers" eine vollbürtige Schwester erhielten, vor deren Klarängigkeit und Herzensgüte die Kostümwürde und das feierliche Gebaren racheschnaubender Seeräuber und fanatischer Beduinen ebenso kläglich zusammenfällt, wie der Codex formaler Rechtsbegriffe der europäischen Civilisation. Und wenn das alles unter Shaws Stücken nur ein relativ schwaches und leichtgezimmertes ergeben hat, so bleibt es doch sehr unterhaltsam in einem edleren Sinne und Anlaß genug für ein naiveres Publikum zum Nachdenken und zur Kritik an Unfehlbarkeit und Unantastbarkeit der Würde gesellschaftlicher Institutionen überhaupt. — Diese — wenn ich nicht irre — zwölfte Shaw-Aufführung Berlins im Laufe eines Jahres brachte der Regisseur Jürgen Fehling sehr bunt und kurzweilig zuwege: mit farbig eindrucksvollen Bühnenbildern, mit Tempo und Laune der Bewegung — namentlich im Schlußakt — und mit einer vorzüglichen Beherrschung des Stils in Geste und Wort. Friedrich Kayßler gab den romantischen und schwerblütigen Dummkopf Brassbound mit köstlicher Unbefangenheit und Kraft; Helene Fehdmer war sehr charmant und gütig als Lady Cicely wenngleich diese Dame eher etwa eine gescheite und anmutige Arztgattin aus Berlin zu sein schien, als ein Sproß der englischen Aristokratie — was aber meines Erachtens dem Wert und Eindruck ihrer Leistung kaum Abbruch tätel. In der Schlußszene aber steigerten beide sich über die Sphäre der Londoner Singspielromantik beträchtlich hinaus und gestalteten markant und nah noch einen Vorgang von schlichter und schicksalsträchtiger Menschlichkeit. Die Atmosphäre guter Laune und Wahrhaftigkeit aber lag gebreitet um die harmlose und schnapsselige Gaunerfigur, die Guido Herzfeld auf zwei nicht ganz gerade Beine stellte. Julius Sachs gab diskret und klug den würdigen Repräsentanten europäischen Richtertums, dessen Unbeirrbarkeit vor Lady Cicelys respektlosem und gläubigem Humanitätsbewußtsein zuletzt nicht mehr Weg noch Ziel weiß. — Herr Julius Bab aber erleuchtet das Verständnis der Volksbühnenbesucher, indem er — in der Programmunterweisung — Shaw als den „irischen Volksnarrn" anspricht; bislang war Shaw ihm doch ein „Puritaner" — oder nicht? Und er bringt den Leuten vollends falsches Deutsch bei, wenn er eine reine Menschlichkeit „alle menschlichen Gebrechen entsühnen" läßt. Vorher glaubten die Leute, entsühnt werde ein Mensch, während ein Gebrechen in Goethes Sinn nur gesühnt werden könne. **Marius.**

Lustspielhaus: „Die Mausefalle" Schwank in 3 Akten von Hans Bachwitz und Hans Sturm.

Der von den Autoren ursprünglich gewählte und nur wegen eines ähnlich lautenden gleichzeitig erschienenen Schwankes fallen gelassene Titel „Die eiserne Jungfrau" paßte besser für dieses Stück wie das jetzt aufgeklebte Etikett. Der so fähige Hans Sturm wird zweifellos auch noch für das Wort Jungfrau ein sinnverwandtes als zugkräftigen Ersatz finden.

Die eiserne Jungfrau ist der Privattresor des Geldschrankfabrikanten Griene, der diesen von einem Geldschrankknacker aufbrechen lassen will, um so die über ihn verbreiteten unwahren Gerüchte zu widerlegen, er sei nur deshalb Vorsitzender eines Vereins zur sittlichen Erneuerung Vorbestrafter, um dessen Mitglieder durch seine Wohltaten dazu zu verpflichten, an den Erzeugnissen seiner Fabrik nie ein gewaltsames Öffnen zu versuchen. In dem bekannten schweren Jungen Gustav Bomke genannt „Sprenggustav" findet er das passende Werkzeug für seinen Plan. Wie Griene nur mit Mühe der Gefahr entrinnt, selbst als Einbrecher in seinem eigenen Hause festgenommen zu werden, wird neben mancherlei anderen komischen Zwischenfällen in drei Akten entwickelt.

Dieser Schwank ist einer der erfreulichsten der letzten Monate und wird, da er nicht mehr als eine lustige Abendunterhaltung sein will, sicherlich auch die Provinz bald erheitern, obwohl dort natürlich nicht die Besetzung der Hauptrollen eine so mustergültige wie hier sein kann. Arnold Rieck, der die Jugendlichkeit in Erbpacht genommen zu haben scheint, war als „kesser Junge" ganz in seinem Element.

Emil Sondermann war der zugleich komische und geplagte Fabrikant und Vater, Herbert Paulmüller ein stotternder Raffinierer und Richard Ludwig ein eleganter Heiratskandidat als welcher er aber seinen Ehering abzulegen nicht vergessen sollte. Von Damen waren in größeren, weniger dankbaren Rollen Leonie Horsky-Bergère und Lisl Rehm beschäftigt. Die Regie von Hans Sturm hatte neben passendem Bühnenrahmen auch für das erforderliche Spieltempo gesorgt.

Rudolf Senger.

Operette.

Wallner-Theater. Uraufführung: **„Die Tanzgräfin."** Operette in drei Akten von Leopold Jacobsohn und Robert Bodanzky. Musik von Robert Stolz.

Aus dem Valutajammertale an der Donau ist das Trifolium der Librettisten dioskuren Jacobsohn und Bodanzky und des Komponisten Robert Stolz herübergekommen und hat als Magnet für die Kasse des Wallners-Theaters Österreichs beste Operettensängerin Mizzi Günther vom Theater an der Wien mitgebracht.

Diese große Künstlerin, die die meisten Operetten der letzten zehn Jahre kreiert hat, ersang, ertanzte und ersplelte — denn sie spielt nicht wie andere Etwas mit klarer, kalter Berechnung, sondern mit Gemüt und Herz — den Autoren einen starken Erfolg.

Der Titel „Die Tanzgräfin" ist nicht sonderlich neu; die nach Paris gelegte Handlung ist es aber auch nicht:

Gräfin Colette Planterose, welche einen alten Marquis heiraten soll, besucht eine Woche vor ihrer Vermählung in der stimmungsvollen Carnevalszeit ein wenig vornehmes Lokal auf dem Montmartre. Dort lernt sie einen feschen Marineleutnant kennen, tändelt und kost zärtlich mit ihm, um schließlich unerkannt davon zu schleichen. Im Herzen des Jünglings hat die Faschingsfee eine tiefeinschneidende Wunde hinterlassen; er denkt immerfort an sie und versucht sie zu finden. Vergebens! Das einzige Andenken, das er an sie besitzt, ist ein aus ihrer Haarspange gefallener Stein. „Falsch wie dieser Stein war auch sie" stammelt er in philosophischer Reflexion. Im zweiten Akt stellt ihm sein Oheim seine Braut vor — es ist die Gesuchte! Oder äfft ihn etwa seine Phantasie? Die Gesichtszüge sind doch dieselben, aber statt des naiven Montmatremädels steht er einer contenancegebietenden Dame der Gesellschaft gegenüber. Als durch den geschliffenen Stein der Haarspange sein Auge klar blickt, zieht er nicht den erforderlichen Schluß: „der Stein ist echt, ergo auch ihre Liebe zu mir". sondern er scheidet von Paris, um die Geliebte dem alten Oheim zu überlassen. Colette aber, von Sehnsucht getrieben, eilt ihm nach, und auf dem Schiffe, als es schon auf hoher See, findet die Verlobung statt.

Die ersten beiden Akte sind recht stark und überaus geschickt gearbeitet; der letzte flacht — wie leider gewöhnlich — ab. Direktor Heinz Saltenburg hat durch allerlei Regieeffekte dieses Decrescendo mit Erfolg zu paralysieren vermocht. Seine Bühnenbilder waren ausgezeichnet.

Robert Stolz dirigierte sein Werk selbst. Er ist ein gewandter Orchesterleiter, der die Musiker mitzureißen und ihnen seine Intentionen aufzuzwingen versteht. Seine Bewegungen (à la Sousa stehen allerdings oftmals im Gegensatz zum Inhalt der Partitur, so vor allem bei den Tänzen, die er mit vollen Backen blasen läßt. Die Schärfe und Aufdringlichkeit des Bleche müßte gedeckt werden, indem (da die Hölzer und Streicher relativ schwach besetzt sind) die Messinginstrumente nebst Schlagwerk statt fff nur mf oder höchstens f spielen; denn so bedeutend sind gerade diese Steptanzthemen wirklich nicht. Gern attestiere ich Herrn Stolz, daß seine Operette exakt und fein gearbeitet ist und auch für den Kenner Reize in der Instrumentation sowie Harmonik enthält; — hierbei denke ich aber nicht an das verschmitzte schelmische Blinzeln nach Puccinionen (schaun's halt, was i kann!) denn dies wirkt etwas deplaciert. Das Primäre aller Musik ist die Melodie. Eine eigene Note besitzt Herr Stolz nicht. Gute, sogar recht gute Kapellmeistermusik hat er geschrieben. Originelle rythmische Ecken, wie er sie in seinen Chansons und Tanzpiècen oftmals hat (so der Klingelfee) begegnet man in der Operette nicht. Eine der schönsten lyrischen Blüten wurzelt in Poppys mondänem Boston „Sphinx". Auch besitzt Herr Stolz nicht genügend Theaterblut, um die Fesseln, die ihm von den Librettisten durch schablonenhafte Duettterte angelegt sind, zu zerbrechen. Der dramatische Höhepunkt

des zweiten Aktes, das Zusammentreffen der Gräfin und des Marineleutnants, wird im Dialog kurz abgetan. Welch wirkungsvoller musikalischer Zwiegesang hätte aus dieser Szene gestaltet werden können. Ich erinnere hier nur an das fast aus der gleichen Situation heraus geborene Duett im zweiten Akt von Genées Meisteroperette „Nanon".

Carl Beckeriachs hatte neben der wiener Künstlerin einen recht schweren Stand. In den komischen Szenen, die sich wie Epheugirlanden um die Liebeshandlung ranken und sie beinahe überwuchern, lösten sich die lebhafte Pepi Zampa, Hans Stock, Alfred Läutner und Oskar Sabo ab. Letztgenannter spielte nicht nur den Dirigenten einer Zigeunerkapelle — können Zigeuner in der Operette nie eine andere stereotype Redensart als ihres Barons „ausgezeichnet" bringen? — sondern auch als solcher einige Violinsoli so gut, daß, wenn er kein „prominenter Schauspieler" wäre, er als Konzertmeister des Orchesters sich verpflichten lassen könnte. **Rudolf Senger.**

Neues Operetten-Theater: „Der lachende Ehemann".

Das neue Operettentheater hat dies über acht Jahre alte Werk neu einstudiert. Hauptsächlich wohl deshalb, weil es eine Paraderolle für den beliebten vielseitigen und kaum übertreffbaren Charakterkomiker Fritz Werner enthält. Übrigens tat die Direktion gut daran, denn das von Julius Brammer und Alfred Grünwald verfaßte Buch ist sehr wirkungsvoll; Besonders der zweite Akt ist einer der stärksten Operettenakte der letzten zehn Jahre, trotz resp. wegen seiner starken Sentimentalität, denn wenn am Ende desselben der lachende Ehemann schluchzt, werden auch die Muskeln der Tränendrüsen des Publikums schlaff.

Aus Edmund Eyslers durchsichtig einfach und unaufdringlich gearbeiteter Partitur holte der feinsinnige Kapellmeister Dr. Egon Neumann heraus, was nur darin steckt. Dafür, daß es nicht all zu viel war, konnte er nichts; denn Eysler ist eine ehrliche unkomplizierte Musikernatur, deren Stärke in volksmäßig kleinen Formen liegt (so das bekannte Weinlied und das kindliche Volkaduett: „Zwei mal zwei ist viere, drei mal drei ist neun"). Der dramatische Anlauf bei der Intrata zum zweiten Finale ist deshalb bezeichnenderweise ganz daneben gelungen.

Die imponierende Marie Ottmann, die lieblich-schnippische Lilli Flohr, die derbe Poldi Augustin, sowie Albert Paulig, Ludwig Herold und Erich Wurmser haben neben Fritz Werner größten Anteil an dem aufrichtigen Erfolg der Operette. Beinahe hätte ich den urkomischen Paul Morgan vergessen, der als jüdischer Scheidungs- und Versöhnungsanwalt des letzten Aktes eine Sonderanerkennung verdient.

Empfehlenswert dürfte es in Zukunft sein, wenn Direktor Palfi, der ja ein hervorragender Regisseur ist, die Drähte der szenischen Leitung fest in seiner Hand behielte, denn es erhöht nicht die Wirkung des Stückes, wenn fast in jedem Akte ein Stuhl entzwei geht; deren Tragfähigkeit hätte spätestens bei der Generalprobe festgestellt werden können. Ein Papierkorb gehört übrigens unter oder neben den Schreibtisch, nicht aber in eine Telephonzelle. **Rudolf Senger.**

Konzerte und Vorträge.

Eine Aufführung der Lisztschen Faustsinfonie unter Furtwängler bewies von neuem, daß dieses Werk mit seiner so großen Diskrepanz zwischen Form und Inhalt für uns nur noch entwicklungsgeschichtliches Interesse besitzt, als Beitrag der Psychologie der modernen Musik zu werten ist. Selbst in Liszts Klavierwerken, die wegen ihrer pianistisch unerhörten Formvollendung und leichten Eingänglichkeit noch lange auf dem Programm des Virtuosen ihren Platz behaupten werden, kann man sich nicht mehr über die innere Leere hinwegtäuschen. Dieser Musik fehlt das Menschliche, sie bleibt immer Geste. — Furtwängler dirigierte sehr anschaulich; man konnte ihn gewissermaßen zu den Dozenten rechnen, wie ein solcher wohl auch Bülow gewesen ist. Klangliches und große Steigerungen gelingen ihm fast immer sehr gut, während dagegen die Energie, besonders des langsamen Melos nicht restlos erfüllt wird. —

H. W. David, der zum ersten Mal vor dem Orchester stand, brachte Ed. Erdmanns „Sinfonie" zur hiesigen Erstaufführung. Für einen Nicht-Routinier eine ganz erstaunliche Leistung, die für das Konzentrations- und Einfühlungsvermögen des

jungen Dirigenten spricht und zu den besten Hoffnungen berechtigt. Wenn es aber Herrn David Ernst um seine Kunst ist, dann darf er nicht den Weg der Dirigentenbourgois gehen, sondern muß sich von der Pike auf die nun einmal notwendige Routine erarbeiten. Erdmanns „Sinfonie" fand wie in Weimar auch hier begeisterte Aufnahme. Nicht alles wird als organisch bedingt empfunden, doch bleibt es ein starkes und vollblütiges Werk.

In einer Kammermusikveranstaltung des „Anbruchs", der uns in diesem Winter schon eine Fülle moderner Musik übermittelt hat, hörten wir in ausgezeichneter Wiedergabe durch die Herren Eisner, Kropt, Liebermann ein neues Klaviertrio von Mawick Ravel. Wie bei Debussy sich bis in die zartesten Regungen verfasernde Stimmungskunst, die aber im Gegensatz zu dieser von einem stärkeren, südlicheren Naturrythmus durchpulst wird. Südlicher und daher auch glühender, als bei Debussy, ist seine Farbengebung; doch hier verflüchtigt sich vieles in Virtuosität.

In einem Liederabend einer jungen Sängerin, Gertrud Fehrmann, die über einen sehr schönen, aber besonders in der Höhe noch nicht ausgeglichenen Sopran verfügt, hörte ich noch Lieder ihres vortrefflichen Begleiters Karl Salomon auf Texte von Michelangelo. In ihrer herben, geraden Linienführung ganz mittelalterlich anmutend, bergen sie eine Fülle edler und gesunder Musik, und lassen bedeutendes erwarten.

Jos. Zmigrod.

Alfred Beierle trug im Graphischen Kabinett am 17. Februar Andrejews „Geschichte von den sieben Gehenkten" frei aus dem Gedächtnis vor und brachte die revolutionäre Fieberatmosphäre und die erschütternden Vorgänge der Dichtung mit starker Intensität und vortrefflicher Charakterisierungsgabe zu packender Wirkung.

M.

Ein junger blasser Reinhardt-Schauspieler, Hardy Düwel, zeigte in seinem Vortrage vom 23. Februar eine überraschend gute Gabe, zu interpretieren und zur Gestaltung zu bringen. Klanglich immer sicher und ausgereift, lehnt er sich sprachlich noch allzu häufig an Vorbilder des deutschen Theaters an. Zwei Gedichte von Werfel und Wilde's Zuchthausballade gelangen ihm besonders gut und ernteten aufrichtigen Beifall.

Hael.

Vorlesung Thomas Mann.

Der Künstlerdank (Klauß-Rochs-Stiftung) hatte diesmal einen „Prominenten" bemüht, dessen kassenfüllende Anziehungskraft gewissermaßen den jungen und kostspieligen Talenten den Weg bahnen soll (ein kluges, sozial gerechtes Beginnen!)

Man hörte (— und sah) den Dichter Thomas Mann. Er trug die bürgerlich bezente Würde etwa eines Standesbeamten zur Schau, indem er mit gedämpfter Feierlichkeit, ein wenig selbstgenießerisch kokett, die Feinheiten seines epischen Ausdruckes zur Wirkung brachte. So las er, gemessenen Stimmfalles, ein Kapitel aus seinem neuen Roman „Der Zauberberg". Hier wird der gesunde Besucher eines schweizerischen Höhensanatoriums schließlich zum Patienten, unwiderstehlich eingesogen von der suggestiven Atmosphäre. Mit kleinmalerischer Umständlichkeit erzählt Thomas Mann diesen Vorgang. Er kann seitenlang den Gebrauch eines Fiebermometers mit seiner leisen Ironie verfolgen — und es will fast scheinen, als habe er hier des Guten zuviel getan. Die Freunde seiner Epik dürfen freilich die berühmten Finessen auch diesmal finden, wenn z. B. die schaufelförmige Unterlippe der Frau Oberin oder ihr Lieblingsausdruck „Schnickschnack" balladenhaft wiederkehren. Am feinsten ist es Mann gelungen, das hoffnungslos verschantete Milieu der Sanatoriumsgäste zu schildern; denn da wird er kürzer, blitzender, schlagkräftiger. Von dem ganzen Werke gab das Bruchstück noch keinen rechten Eindruck. Man hofft, es möge stärker werden. Auch die folgende fesselnde Vorlesung eines älteren Prosastückes „Das Eisenbahnunglück" offenbarte durch den Gegensatz, daß Manns Kunst im „Zauberberg" zu verblassen droht.

Lautester Beifall seiner Verehrer dankte dem Dichter, der — abhold allem Elementaren — mit freundlich-freudigem Schmunzeln die Huldigung hinnahm.

Und nur Einen vermißte man leider an jenem Abend — — den glücklichen Schöpfer des „Todes in Venedig" — jenen Thomas Mann, von dem schon seit langem die „Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull" erwartet werden.

C. F. W. BEHL.

Film.

Im Ufa-Palast versucht Ludwig Wolff Zolas erschütterndes Sittengemälde **„Die Bestie im Menschen"** der Leinwand zu erobern. Der äußere Rahmen wird auf ein Minimum zurückgedrängt, dem Schauspieler, seiner mimischen Kunst die ganze Last aufgeladen. Der Versuch mißlingt: aus dem hintergründigen Dämonium gier-geborenen Heuchel- und Meuchelmuts wuchs die allzu sprunghaft abrollende Geschichte eines Mordes und seiner Folgen. Sie ließ das Publikum kühl. Trotz Lucie Höflichs prachtvoll echter Liebesleidenschaft, Maria Orskas angstgepeitschter Haltlosigkeit, Ilka Grünings verhärtetem Haß, Korffs eindrucksamer Zurückhaltung. Winterstein übertraf sein eignes reifes Konnertum: er erschütterte. War ein Versprechen, daß es vielleicht auch anders herum geht, daß nämlich Staffage Staffage, Rahmen bleibt und nicht mehr die erste Violine spielt. Dann wird freilich der Film noch immer Bild, in erster Linie also Sache des Malers sein, aber dieser Maler kein Lyriker.

Leni ist Lyriker. Hat als Lyriker **„Die Verschwörung zu Genua"** im Ufa-Palast geschaffen. Es gab Gelegenheiten sich zu freuen. Aber das Fundament des Films liegt nun einmal im Dramatischen. Und da war nicht alles tief- und sichfest. Anderes dagegen zu schwer, zu massiv, zu sehr fleißige Arbeit. Vom Gefühl ungeheurer Verantwortung, von der Angst, noch immer nicht genug getan zu haben, bedrückt. Wenn man schon einmal Schiller verfilmen will, keine Zimperlichkeit! Zugepackt, mit Verve und Elan und — Sonne im Herzen. Die fehlte dem Fiesco Mierendorffs. Im Licht stand eigentlich das Doria-Geschwisterpaar Kortner und Maria Fein. Louis Brody ein Mohr, der seine „Arbeit" gut gemacht hat.

Richard Oswalds erotisch stark durchsäuerte **„Liebschaften des Hektor Dalmore"** (in den Richard Oswald-Lichtspielen) und Alfred Feketes **„Streik der Diebe"** im Tauentzien-Palast) haben gemein, daß aus ein paar wirklich guten Film-ideen nicht das herausgeholt ist, was eigentlich drin steckt: das tragische Ende des Oswaldschen Herzensknickers Conrad Veidt verstimmt, wie die brüchige Veranlassung zu dem Streik der B. A. G. — die verweigerte Heiratserlaubnis. Hierzulande wachsen gute Lustspieleinfälle wirklich nicht so wild! Man sollte sie besser behandeln.

Einsame Wege geht Arnold Fanck mit dem „Monumentalen Naturspielfilm" **„Das Wunder des Schneeschuhs"** (der Berg- u. Sportfilm G. m. b. H. Freiburg). Hier wird alles auf die bildhafte Schönheit der Photographie abgestellt, auf jede dramatische belebte Handlung verzichtet. Eine einfache Hochtour (Auf- und Abstieg) führt eine Reihe z. T. erlesenster Stimmungsbilder aus dem winterlichen Hoch- und Mittelgebirge vor unseren Augen vorüber, während wir dem Kampf sportlicher Tüchtigkeit mit Schnee und Eis, steil abfallenden Hängen und trotzig getürmtem Fels bald ängstlich-gespannt, bald bewundernd-schmunzelnd folgen. Wir möchten diesem Film einen größeren Erfolg wünschen, als er haben wird: recht viele, die heute weniger als je zuvor die Herrlichkeiten der Natur in natura genießen können, würden sich dran erfreuen.

Laup.

Gauklerfest der Reimannschule. Der von der Reimannschule veranstaltete Ball zeigte ein farbenprächtiges und bewegtes Bild. Die Festleitung hatte einen schönen Erfolg ihrerer Bemühungen zu verbuchen.

Die im Februar geplante Ausstellung der Dresdener Sezession im Graphischen Kabinett I. B. Neumann findet nicht statt, da mit Rücksicht auf das Luxussteuer-gesetz keine weiteren Ausstellungen jüngerer Künstler abgehalten werden sollen. Auch der Kunstsalon Paul Cassirer hat seine Ausstellungen neuer Kunst eingestellt.

Jeglicher Nachdruck nur mit Einverständnis der Redaktion und vollständiger Quellenangabe gestattet.
Unverlangte Manuskripte werden nur durch freigemachten adressierten Rückbrief zurückgesandt.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 141 12.
Verantwortlich für Politik und Wissenschaft: Dr. Neulaender, Berlin,
für den übrigen Teil: Dr. A. Königsberger, Berlin,
für den Inseratenteil: Walter Titz, Berlin.
Verlag: „Der Kritiker" G. m. b. H., Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18.
Druck von Max Melzer, Berlin N. 54, Sophienstr. 6.

Bei Berücksichtigung bitten wir auf den „Kritiker" Bezug zu nehmen.

JENNY UNGER

Chausseestr. 15

Neueste Modelle

Vom einfachsten bis zum elegantesten Genre

Hier abschneiden!

Unterzeichneter bestellt hiermit beim Verlag der Zeitschrift **„Der Kritiker"** G. m. b. H., Berlin-Charlottenburg II, Hardenberg-Straße 18

..... Exemplare der Zeitschrift

Der Kritiker

zum Bezugspreise von M **36.**— jährlich, M **18.**— halbjährlich, M **9.**— vierteljährlich bei 6 Nummern im Quartal einschließlich Besorgungsgebühr.

Das Abonnement läuft vierteljährlich weiter bis auf Widerruf.

Der Betrag folgt anbei — durch Postanweisung — wird gleichzeitig auf Postscheckkonto (Berlin Nr. 5522) überwiesen — ist durch Nachnahme zu erheben (Nichtgewünschtes zu durchstreichen)

....

Ort, Postanstalt — Name (eigenhändige Unterschrift)

....

Straße — Beruf

Recht deutlich ausfüllen!

Bei Berücksichtigung bitten wir auf den „Kritiker" Bezug zu nehmen.

Prima Theatergläser billigst bei **Hugo Regel.** Charlottenburg. Bismarckstraße 61. Tel.: Wilh. 4226.

Preiswert Eleganteste Preiswert
Damenhüte
Otto A. Koch Nachf.
Mauerstr. 68
neben Traubes Diele

J. Balischansky
Juwelen-Einkauf
Friedrich-Strasse 155

Inseratentarif.

Es kosten:

Die	1/1	Seite	bei einmalige	Aufnahme	300.— M.
„	1/2	„	„	„	150.— M.
„	1/4	„	„	„	75.— M.
„	1/8	„	„	„	37.50 M.
„	1/16	„	„	„	18.75 M.
„	1/32	„	„	„	9.40 M.

Bei mehrmaligem Erscheinen des Inserates tritt — nach vorheriger Abmachung — auf die oben genannten Preise eine Preisermäßigung ein.

Drucksache.

10 Pf.

An den

Verlag der Zeitschrift „Der Kritiker"
G. m. b. H.

Charlottenburg II
Hardenbergstr. 18.

2. Märzheft 5. Jahrgang 1921

Der Kritiker

Zeitschrift für Kunst, Politik und Wirtschaft.
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

Das Existenzminimum des Mittelstandes
Paul Kullmann
Kritische Glossen — Dr. A. Königsberger
Rosa Luxemburgs Briefe — Martha Steinitz
Film! Kunst? — Paul Beyer
Steinrück und die G'scheiten — Josef Mann
Theater
Jungfrau von Orleans — Der König der dunklen Kammer — Ledige Mütter
Oper und Operette
Waffenschmied — Zar und Zimmermann — Cosi fan tutte — Troubadour — Vogelhändler — Zigeunerblut — Die spanische Nachtigall
Alexander Archipenko — Arno Nadel
Tanz- und Vortragsabende
Niddy Impekoven — Wolff Ferrari — Olga Wojan
Film

Einzel-Nummer 2,— M. (einschließlich Zuschlag)
Jahresabonnement 36,— M.

VERLAG „DER KRITIKER“ G. m. b. H.
CHARLOTTENBURG 4, HARDENBERGSTR. 18

Bei Berücksichtigung bitten wir auf den „Kritiker" Bezug zu nehmen.

Im Januar begann der 13. Jahrgang des amtlichen Blattes des Deutschen Bühnenvereins, der Wochenschrift

DIE DEUTSCHE BÜHNE

Sie enthält in jeder Nummer einen literarischen Teil mit theaterwissenschaftlichen Aufsätzen, einen umfangreichen praktischen Teil, der alles Wissenswerte auf dem Gebiete des Theaters enthält. Ferner erscheinen in jedem Heft die Wochenpläne aller Bühnen f. d. kommende Woche u. Regiepläne nach erfolgreichen Uraufführungen, Selbstanzeigen bekannter Dramatiker über ihre neuen Werke u. v. a. m.

DIE DEUTSCHE BÜHNE

ist somit das einzige, moderne Theaterfachblatt; ihr Leserkreis beschränkt sich nicht nur auf Direktoren, Schauspieler und andere Theatermitglieder, sondern hat besonders Wert für jeden an der Entwicklung des Theaters Interessierten.

DIE DEUTSCHE BÜHNE

kostet jährlich (52 Hefte) 75 Mark, halbjährlich 40 Mark, vierteljährlich 22 Mk. Die Einzelnummer 2 Mk. Abonnementsbestellungen durch die Buchhandl., Post oder durch

OESTERHELD & Co. BERLIN W 15

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Bellevuestraße 15

Eleganteste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

* Der Kritiker *

Zeitschrift für Kunst, Politik und Wirtschaft

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

3. Jahrgang 1921. 2. Märzheft.

Das Existenzminimum des Mittelstandes.

Von Paul Kullmann.

Die ganze Welt glaubt an Deutschlands halb-unfreiwillige Schuld am Weltkrieg. Aber weite Kreise, besonders des deutschen Mittelstandes, k ö n n e n einfach daran nicht glauben. Nicht aus politischer Berechnung, sondern rein gefühlsmäßig, aus ihrer ganzen Mentalität heraus.

Denn Deutschland ist nicht nur seiner geographischen Lage nach ein „Land der Mitte". Es hat aus militaristischen, idealistischen, sozialen und individualistischen Instinkten jene sonderbare Mischung von tüchtiger Zweckbewußtheit und kindlich-frommem Glauben hervorgebracht, die — als „deutsche Mentalität" im Ausland mitleidig belächelt oder zornig abgelehnt — zwischen dem rationalistisch-kapitalistischen westlichen und dem religiös-patriarchalischen östlichen Geiste hin und her pendelt.

Diese „deutsche Mentalität", die Gutmütigkeit und Brutalität, Romantik und Wirklichkeitssinn, Eigenbrödelei und Standesbewußtsein eng zusammenschließt und zu unentwirrbarer Einheit bindet, hat als ihren typischen Vertreter jenen eigenartig deutschen „Mittelstand" geschaffen, der nicht mehr die Unrast des Proletariers, aber noch nicht die Zielstrebigkeit des Kapitalisten kennt, jenen Mittelstand, der — unpathetisch-geduldig — sich damit begnügte, Welt, Menschen und auch sich selbst von dem geruhsam-engumfriedeten Eiland der „gesicherten Existenz des Einzelnen" zu betrachten, dem, „Stellung" und „Besitz" zu erringen und zu genießen, (nicht aber damit zu wuchern) Inhalt und Inbegriff alles Strebens schien.

Diesem Mittelstande war Ruhe nicht nur erste Bürgerpflicht, sie war ihm höchstes Bürgerrecht. Ohne die Ellenbogen des „starken Mannes", ohne den Rausch des „Alles oder Nichts" mühte er sich, durch Fleiß, Sparsamkeit und Treue den Weg aus einer mehr oder minder anspruchslosen Vergangenheit in eine wesensgleiche, materiell solid fundierte und damit sorglose Zukunft zu suchen. Seine Möglichkeiten, seine Ziele waren begrenzt, aber sein Ehrgeiz wünschte sich nichts Besseres. Höchstens für seine Kinder: sie sollten, wenn möglich, ein paar Sprossen der sozialen Stufenleiter weiterklimmen.

Die gewaltsame Umwertung aller Werte während und infolge des Weltkriegs hat die ökonomische Stabilität und die kulturelle Hegemonie dieses Mittelstandes erschüttert. Eingekeilt zwischen phantastisch-geschwollenen jungen Reichtum — der sich in relativ wenigen Händen zusammenballt — und ungeheuerstes Massenelend — das verzweiflungsdumpf, aber erlösungssüchtig, in seinen letzten Auswirkungen noch lange nicht abzusehen ist — leidet er am meisten darunter, daß in diesen letzten Jahren die Besitzenden noch reicher und mächtiger, die Besitzlosen dagegen noch ärmer und unfreier geworden sind. Denn diese Entwicklung hat ihn in eine soziale

Isolierung gedrängt, die durch die Hand in Hand damit gehende Entwertung der qualifizierten Arbeit, die seine erwerbstätigen Angehörigen leisten, noch schmerzhafter geworden ist. Weil sie den erstrebten Aufstieg erst recht erschwert, ja, geradezu in Frage stellt und das Schreckgespenst gesellschaftslichen Niedergangs heraufbeschwört.

Und er leidet entsetzlich. Er verzehrt sich geradezu aus Angst vor dem Augenblick, in dem eine aus den Fugen gegangene Weltwirtschaft nicht mehr genug von Bedarfsgütern aller Art erzeugen und damit derart verteilen kann, daß jener verhältnismäßig weitschichtige Wohlstand, dran er selbst teil hat, erhalten werden kann.

Und weil er so den Boden, drauf er seine Existenz gegründet hat, gleichsam unter den Füßen zerschmelzen sieht, erweist sich der gesunde Menschenverstand, der vor kurzem noch all seinen berechtigten Anforderungen zu genügen schien, dem unausgesetzten Druck solch erschütternder Erkenntnis gegenüber als nicht elastisch genug. Die uralte Weisheit, daß der Mensch nicht vom Brote allein lebt, dämmert auf, während der Kampf um dies immer knapper werdende Brot immer härter wird. Sehnsucht nach ideellen Werten, die sattes Gestern mit sarkastischem Lächeln kurz abgetan, wird schmerzhaft wach und immer wacher, je unerschwinglicher notgeborener krasser Materialismus solchen Luxus macht. Und drängt an die Stelle des Seins den Schein: sein Surrogat, sein Symbol.

Denn das Existenzminimum des Mittelstandes ist eine den Zufälligkeiten des Tages und seiner Konjunktur entrückte wirtschaftliche Grundlage der Bedürfnisbefriedigung verbunden mit der Vorstellbarkeit planmäßigen sozialen Aufstiegs.

In der absoluten Höhe dem proletarischen Geldeinkommen oft nur unwesentlich überlegen, ja, selbst mitunter hinter ihm zurückbleibend, gibt die Gewißheit, bestimmte Einnahmen zu bestimmten Terminen fortlaufend zu erhalten, dem Empfänger die Möglichkeit, in ihrem Rahmen seine Lebensführung nach Gutdünken und programmmäßig zu gestalten. Und damit erhöhtes Persönlichkeitsgefühl, das ihn über die noch nicht zum individuellen Selbstbewußtsein gekommene Masse, das Proletariat, hinaushebt und seinem Träger wohl gestattet, dem Vaterlande das Leben, nicht aber seine Lebensführung hinzugeben.

Diese seeliche Angleichung an die Lebensanschauungen und Gewohnheiten der höheren, besitzenden Klassen, die doch über ganz andere Kräfte, ihre Ideale in Wirklichkeit umzusetzen, verfügen, gibt dem Mittelstand sein charakteristisches Gepräge: die (bewußte und unbewußte) innere Hemmung, die sich an das, was ist, klammert, die Angst vor der eignen Courage hat, die zurückschreckt vor jedem Tun, das die Stabilität historisch gewordener Ordnung in Frage stellt.

Aber die Verhältnisse, stärker als der Mensch, tragen ihre Konsequenzen in sich. Sie entwickeln sich mit immanenter Gesetzmäßigkeit auch ohne sein Zutun. Und diese selbstverständliche Wahrheit hat ihre Schrecken, denen ins Auge zu sehen dem Persönlichkeitsgefühl und der Ruhe wehtut, ohne die sich der Mittelstand die Welt und sein Leben einfach nicht vorstellen konnte. Darum verschloß er seine Augen vor ihnen, huldigte einem gewissen „laissez faire, laissez aller", und vertraute im Übrigen auf Gott und seine gute Sache.

Nicht mehr Proletarier, der erst um ein Ideal ringt, noch nicht Kapitalist, der den Idealismus überwunden hat, glaubte er zugleich an „gottgewollte Abhängigkeiten" und „Freiheit", an „Tüchtigkeit" und „Moral", an den „Wert der Leistung" und an die „Würde des Amtes", dabei einem utopischen Illusionismus huldigend, von dem sein praktisches Leben nichts wußte. Und selbst heute, wo Alltagsnotdurft

und Selbsterhaltungstrieb ihn zwingen, alte liebgewordene Anschauungen aufzugeben und sich auseinanderzusetzen, aller inneren Abneigung zum Trotz, mit den nun einmal gegebenen Verhältnissen, die seine Existenz bedrohen, hat er sich noch vielfach von dieser Einstellung nicht befreien können.

Denn er ist Fatalist und Traditionist. Wie der Deutsche überhaupt, vom letzten Arbeiter bis zum feudalsten Aristokraten. So will's das „deutsche Gemüt". Darum ist auch die kulturelle Hegemonie des Mittelstandes in dem nachrevolutionären Deutschland weniger erschüttert worden als die ökonomische Stabilität dieses Mittelstandes. Darum mußte der Illusion des „suum cuique", garantiert durch eine „Regierung über den Parteien" das Phantom einer „Planwirtschaft", darum dem „9. November" der „Ruck nach rechts" folgen. Quieta, non movere ist und bleibt Mittelstandlosung.

Aber der Mittelstand ist sich selbst sein ärgster Feind. Sein Laster ist die Freude an verantwortungsloser Kritik. Sie schuf dem Militarismus, dem Kapitalismus, dem Sozialismus die Waffen, die sich gegen ihn richten. Denn seine Erkenntnisse zu verwerten, überläßt der Mittelstand anderen. Er ist zu sehr in Autorität und Ordnung verliebt — mag er innerlich auch von ihnen halten, was er will — daß er ihnen ernstlich auf den Leib rücken möchte. Und seine Treue gilt mehr dem Herkommen als der Persönlichkeit. Er bleibt in seinen Bannkreis gesperrt auch gegen seinen Willen, aus einer dunklen Ahnung heraus, daß er gerade aus dieser Beschränkung seine größte Kraft zieht

Wäre diese dunkle Ahnung klare Erkenntnis, diese unbewußte Begrenztheit bewußt gewollt, dann besäße der Mittelstand wirklich, was er zu besitzen glaubt: Selbstbewußtsein, Zielstrebigkeit und Tatsachenblick. Dann gäb's für ihn nicht das blankgeputzte Elend des „Stehkragenproletariers", nicht die behäbig-unduldsame Selbstgerechtigkeit des „Zünftigen", nicht jenes Werben um und dieses Pochen auf den „Schein", das Stärke in Kraftmeierei, Wert in Würde entarten läßt. So aber besitzt er nur die Illusion, nüchtern zu sein, macht ethische Postulate aus seinen persönlichen Wünschen und nimmt nur allzu oft, seinen engen Alltag bequem verklärend, das, was sein soll, für das, was ist.

Schuld an dieser geistigen Verfassung des Mittelstandes tragen seine Freunde und seine Feinde zu gleichen Teilen: die einen, indem sie ihm das billige Vergnügen machten, sich als Träger des Staates zu fühlen, um in Wahrheit fast nichts für ihn zu tun oder gar ihn zu mißbrauchen, die anderen, indem sie ihm das Gefühl seiner Unentbehrlichkeit raubten, ja, ihm seine Daseinsberechtigung überhaupt absprechen wollen Bald übermäßig in seiner Eitelkeit gekitzelt, bald allzu verächtlich behandelt und gehässig bekämpft, hat er die Passivität, die jeder streng geregelten Lebensführung eigen ist, so lange es ihm nur einigermaßen gut ging, fast bis zur Virtuosität entwickelt: er schloß einfach die Augen vor all dem, was geeignet schien, seine Kreise zu stören und ließ die Dinge gehen, wie sie wollten. Bis es auf einmal zu spät, selbst für den größten Heroismus zu spät war.

Zweimal im letzten Jahrzent hat der Mittelstand Gelegenheiten verpaßt: als es galt, den Weltkrieg (vielleicht?!?) zu verhindern und dann, ihn zu einem möglichst guten Ende zu bringen. Weil er gleichzeitig den Kuchen *aufessen und aufheben* wollte, das Recht der Notwehr und die Rechtfertigung des Sieges begehrte. Weil er den Glauben an seine Existenzberechtigung weniger aus dem eignen Kraftgefühl schöpfte, als aus der Schätzung der andern.

Die Gegenwart mit ihrem Mittelstandshaß, ihren Vertrustungs- und Proletarisierungstendenzen hat ihm endlich ad oculos demonstriert, daß er damit

auf dem Holzweg ist. Daß er, wie der einzelne, der nicht untergehen will, sich zu einem selbstherrlich-regsamen „Ich bin Ich" bekennen muß, zu einem Aktivismus, der sich nicht im Umkreis unmittelbarster personeller und materieller Interessen erschöpfen darf, sondern sich auch der mittelbaren bemächtigt und sie nach eignem Willen zu formen sucht. Denn in diesem gewaltigen Ringen der Nationen und Klassen der letzten Jahre ist nicht nur ein feudalistisch-überaltetes Machtprinzip zu Grabe getragen worden, das sich auf „Besitz" im weitesten Sinne des Wortes stützte und damit eine gewisse Stabilität forderte und gewährleistete, sondern das „Recht auf den Genuß der Leistung" suchte und fand, mindestens in der Theorie und in schamhaft geübter Praxis, allgemeinere Anerkennung.

Hier liegt die tiefste Tragik, aber auch die stärkste Hoffnung des Mittelstandes. Namentlich die Kreise, die am schärfsten von der augenblicklichen Krise betroffen sind, weil sie nicht Güter des notwendigen Lebensunterhaltes erzeugen oder verteilen, in erster Linie also die kleinen Rentner, die geistigen Arbeiter, die Beamten. Jeder von ihnen hatte seinen Stolz: der Rentner — ausgesorgt zu haben, der Geistesarbeiter — Führer zu sein, der Beamte — Titel und Amt. Und dieser Stolz ist geknickt. Weil ihre Rechnung nicht ganz stimmte. Weil der Kurs ihrer Ideale fast noch den Valutasturz der Mark übertraf und sie sich damit gewissermaßen um den Lohn ihrer Mühen geprellt sehen.

Aber auch für sie wird die Zeit der Hausse wiederkommen. Denn ihre Leistungen sind auf die Dauer jeder höheren Zivilisation unentbehrlich, ihre Gestehungskosten müssen daher mindestens aufgebracht werden und werden aufgebracht werden. Nicht heute und morgen, denn die Not der leiblichen Bedürfnisse der Massen ist drängender, als die der seelischen, aber auch diese fordern gebieterisch Befriedigung und müssen sie finden. Und besonders in Deutschland, in dem Land des „Gemüts", der „Gemütlichkeit", das eine streng exclusive „society" außerhalb der eigentlichen „Gesellschaft" ebenso wenig hervorbringen wird, als den französischen Bourgeoisrationalismus des Salons.

Doch eins ist nötig: der Mittelstand muß „ja" und „nein" sagen lernen und einzustehen für seine erworbene — nicht unbesehen übernommene — Überzeugung.

(Ein zweiter Artikel folgt.)

Kritische Glossen aus Oper und Konzert.

Wer es nicht glaubt, der gehe hin und staune: Leute, die 80—100 M für einen Platz zahlen, um sich am Tristan oder Tannhäuser zu erbauen, packen schon vor der Vorstellung oder während des Zwischenaktes ihre Stullenpakete aus, werfen die Papiere auf der Erde nach alter, lieber Grunewaldmanier und gehen laut kauend und schmatzend auf dem Parkettcouloir spazieren! Ja zum Henker, sind die Herrschaften denn schon um 5 Uhr so verhungert, oder haben sie so wenig Kultur im Leibe, daß sie ihre animalischen Bedürfnisse nicht vor oder nach der Vorstellung oder wenigstens in den dazu bestimmten Räumlichkeiten befriedigen können? Dieses Bananentum kann gar nicht scharf genug gegeißelt werden! Es wäre an der Zeit, daß gegen solche Unmanieren durch entsprechende Anschläge bezw. Anweisungen an die Schließer Front gemacht wird. Auch sonst läßt die Disziplin des Opern- und Konzertpublikums zum Schaden der andächtig Lauschenden viel zu wünschen übrig. Man höre nur einmal des Geräuspere, das Gehuste und Genieße gerade an den

musikalisch subtilsten Stellen. Tristan und Isolde haben eben den Liebestrank genossen und stehen sich in stummer Verzückung gegenüber. Bestimmt fängt ausgerechnet in diesem Augenblick ein dicker Herr in der 6. Parkettreihe mit Elementargewalt an, zu husten und sich im Anschluß daran laut zu schnäuzen, und wie im Chor reagieren von allen Seiten Gleichgesinnte. Man wende nicht ein, das solche katarrhalischen Äußerungen nicht zu unterdrücken wären. Ist die Erkältung wirklich so schlimm, so bleibe man zu Hause oder gehe ins Metropoltheater. Ein anderer Fall von Störung, allerdings nicht vom Publikum verschuldet: Im Marmorsaal des Zoo, der leider viel zu oft für seriöse Konzerte verwendet wird, sind die Platznummern auf kleinen Eisenblechtafeln lose auf die runden Stuhllehnen gestülpt. Bei der geringsten Bewegung fallen sie natürlich mit etlichem Geklirr zu Boden; eine recht angenehme Nebenmusik.

Dies alles nur nebenbei.

Die Staatsoper brachte bis auf die anderenorts gewürdigte Aufführung von „Cosi fan tutte“ in den letzten Wochen nicht viel Erfreuliches. Einige der besten Künstler sind auf Urlaub und so muß man oft mit zweiter Besetzung oder fragwürdigen Gästen vorlieb nehmen. Einige Beispiele mögen genügen. Frl. Hertha Stolzenberg vom Deutschen Opernhaus übernahm in Ermangelung einer bodenständigen „Carmen“ diese Rolle. Frl Stolzenberg war einmal (in der weiland Komischen Oper) eine Hoffnung. Mittlerweile hat sich bei ihr leider eine Manierthheit herausgebildet, die auf den Kenner unleidlich wirkt, auf das naive Abonnentenpublikum des Deutschen Opernhauses aber vielleicht anders wirken mag. Das Spiel übertrieben temperamentvoll — weniger wäre hier mehr — (so fällt ihr z. B. im letzten Akt dreimal der Fächer aus der Hand,) im Gesang ohne Rücksicht auf das Orchester die Phrasen eigenwillig prononcierend und dehnend. Übrigens man denke: eine Carmen im — notgedrungen — langem Rock! Frau van Endert ist keine Mimi, keine Marie, wie die Besucher der Staatsoper sie verlangen können. Warum in aller Welt dieses Reengagement?

Herr Habich ist trotz aller Utilität kein Kurnewal, kein Beckmesser. Letztere Partie hat er wohl schon einige Dutzend Male gesungen und trotzdem hängt er bei jedem Ton wie gebannt an dem Stabe des Kapellmeisters.

Das erstmalige Auftreten des Herrn Braun als Hans Sachs wird groß und breit angekündigt. Es wäre auch so gegangen! Das Evchen sang ein Frl. Frieda Schmidt ganz annehmbar. Im „Tannhäuser“ gleich zwei Gäste: Eine unmögliche Venus, eine unendlich üppige, aber gesanglich gute Elisabeth (Frau Pfeiffer — Frl. Bindernagel).

An Stelle des schon geraume Zeit durch Abwesenheit glänzenden Schlusnus sang Herr Benno Ziegler den Wolfram und Valentin: Kleines Format, allzu süßlich, beinahe Sacharin.

Dagegen zwei recht erfreuliche Eindrücke im Konzertsaal: Leo Slezak, der prächtige sangesfrohe Mensch mit dem ungeheuren Körper, und der herrlichen — zwar in der Mittellage schon etwas angegriffenen — im piano süßen, im Forte glänzenden echten Tenorstimme. Und dann, einige Tage später, Josef Mann, der unvergleichliche Sänger Schumann-, Schubert- und Malerscher Lieder. An Höhenglanz nicht so reich wie sein Stimmkollege, dagegen an Innerlichkeit und Delikatesse diesem noch überlegen. Beide von ihrer Verehrerschar enthusiastisch gefeiert.

Mit diesen schönen Erinnerungen wollen wir diese bittere Epistel beschließen.

Dr. A. Königsberger.

Die Briefe einer Toten.

Von Martha Steinitz.

Was weiß ein Mensch vom anderen? Wir leben unter einem Dache, arbeiten jahrelang zusammen in unserem Berufe oder in irgend einer Vereinigung, atmen eine Luft, kämpfen gegen dieselben Schwierigkeiten, ja, manchmal für dasselbe Ziel und kennen einander doch nicht. Die Hast des Großstadtlebens, unsere Schwäche und Kurzsichtigkeit und vor allem unsere Eigenliebe, sie lassen uns weder rechts noch links blicken und das Antlitz unserer Nebenmenschen übersehen.

Aber am wenigsten kennen wir die sogenannten „bekannten" Persönlichkeiten, die berühmten, die irgend eine Rolle spielen, von denen die Zeitungen berichten. Freund und Feind sind gleich beschäftigt, ihr Bild bis zur Unkenntlichkeit zu übertreiben und verzerren, und überdies gewöhnt uns das politische Zeitalter, das wir durchleben, daran, jeden Zeitgenossen als Parteigänger einzuordnen. „Gustav Landauer? Wer war das doch?" So wird gefragt. „Ein Anarchist" antwortet befriedigt und befriedigend der politische Zeitgenosse und ahnt nicht, wieviel zutreffender, erleuchtender, fördernder die Antwort gewesen wäre: „Ein edler Mensch".

Und so kommt es, daß wir unsere eigenen Zeitgenossen nicht kennen, daß wir fremd, ja feindlich manchem Wesen gegenüberstehen, dem wir im tiefsten Innern verwandt sind, das wir lieben, mit dem wir zusammen arbeiten, mit dessen Geist wir uns innig auseinandersetzen würden, ahnten wir nur etwas von dem wahren Antlitz seiner Seele.

Ein solches Seelenantlitz von rührendster Schönheit enthüllt sich uns, wenn wir das schmale Bändchen „Briefe einer Toten" lesen, dem die folgenden Sätze entnommen sind:

> „Auf dem völlig grauen Einerlei des Himmels türmte sich im Osten eine große Wolke von so überirdisch schöner rosa Farbe, so allein für sich losgelöst von allem, daß sie wie ein Lächeln aussah, wie ein Gruß aus unbekannter Ferne. Ich atmete wie befreit auf und streckte unwillkürlich beide Hände dem zauberhaften Bilde entgegen. Wenn es solche Farben, solche Formen gibt, dann ist das Leben schön und lebenswert, nicht wahr?"

und:

> „Vormittags fand ich am Fenster ein großes Pfauenauge. Es war wohl schon ein paar Tage drin und hatte sich an der harten Scheibe zu Tode mattgeflattert .... Ich kletterte aufs Fenster und nahm es behutsam in die Hände — es wehrte sich nicht mehr, und ich dachte, es sei wohl schon tot. Ich setzte es bei mir auf das Gesims vor dem Fenster, damit es zu sich käme, und da regte sich noch schwach das Lebensflämmchen, aber es blieb still sitzen. Dann legte ich ihm vor die Fühler ein paar offene Blüten, damit es was zu essen habe; gerade sang vor dem Fenster hell und übermütig der Gartenspötter, daß es hallte; ich sagte unwillkürlich laut: „Hör zu, wie das Vöglein lustig singt, da muß Dir doch auch das bischen Leben zurückkehren!" Ich mußte selbst lachen über diese Ansprache an das halbtote Pfauenauge und dachte mir: „Verlorene Worte!" Aber nein — nach einer halben Stunde erholte sich das Tierchen, putzte erst ein bischen hin und her und flog endlich langsam fort! Wie freute ich mich über diese Rettung! Das war ein Erlebnis."

Wer schreibt so? Welches zart empfindende, schönheitsdurstige und, ach, so dankbar schlichte Gemüt vermag so zu uns zu sprechen?

Es ist Rosa Luxemburg, die „blutige Rosa", diese uns als blutdürstiges Mannweib geschilderte Anführerin der Kommunisten, deren grauenvolles Ende ein

großer Teil der deutschen Öffentlichkeit mit Genugtuung, ein kleinerer mit Achselzucken aufnahm.

Eine tiefe Ehrung wird ihr jetzt durch jenes Denkmal bereitet, das ihre Freunde für sie durch die Veröffentlichung ihrer Briefe errichtet haben. In den letzten Jahren ihres Lebens und bis auf eine kurze Postkarte ausnahmslos im Gefängnis geschrieben, atmen diese Briefe eine seelische Freiheit und Güte, wie sie nur ganz Wenigen vergönnt ist. Von den Menschen getrennt, läßt sie die ganze Wärme ihres Herzens über die Geschöpfe der Tier- und Pflanzenwelt ausstrahlen, die ihr der eintönige Tag in den Weg führt. Der von den Ameisen angegriffene Mistkäfer, ihre Freundin, die Kohlmeise, der vom Soldatenkutscher wund geprügelte rumänische Büffel, sie machen ihr Kummer, ihnen gilt ihr zärtlich sorgendes Gedenken. Das spärliche Baumgrün, das bis zu den vergitterten Fenstern ihres Breslauer Gefängnisses heraufblickt, der Flug der Wolken und in den grauen Wintertagen sogar die Pflastersteine des Gefängnishofes werden ihr zu Freudenquellen.

„Wie merkwürdig das ist, daß ich ständig in einem freudigen Rausch lebe, ohne jeden besonderen Grund. So liege ich z. B. hier in der dunklen Zelle auf einer steinharten Matratze . . . . . und dabei klopft mein Herz von einer unbegreiflichen, unbekannten inneren Freude . . . . ."

Ein leiser Zweifel steigt uns ob dieser Glückseligkeit, dieser Abgeklärtheit auf. Konnte sich die Gefangene wirklich so sehr über ihr trauriges und ungerechtes Schicksal erheben und gegenüber allem Leid der Welt, das ihr, der Feinfühligen und Allteilnehmenden doppelt bewußt und doppelt fühlbar war, die Heiterkeit der Seele bewahren? Oder ist es nur ihre außergewöhnliche Glücksfähigkeit und vor allem die gütige Rücksichtnahme auf die trostbedürftige Freundin, der sie schreibt, die sie ihre Freuden übertreiben, ihre Leiden absichtlich verkleinern läßt? Geht diese Rücksichtnahme auf alles Lebendige doch so weit, daß sie auf die Gesellschaft ihrer kleinen Katze verzichtet, weil sie fürchtet, das an seine heitere und lebhafte Lebensweise gewöhnte Tierchen würde sich in der Gefängnisstimmung nicht wohlfühlen.

Andererseits bringen die Briefe doch eine große Anzahl von Beweisen einer ganz unabsichtlichen, unbestreitbaren Losgelöstheit von ihrem Schicksal, ihrem Mißgeschick.

„Die Orchideen überhaupt kenne ich gut; in dem wundervollen Gewächshaus in Frankfurt am Main, habe ich sie damals nach meinen Prozeß, wo ich das Jahr gekriegt habe, mehrere Tage fleißig studiert."

Also, kurz nachdem sie wegen einer über Soldatenmißhandlungen gehaltenen Rede zu einem Jahr Gefängnis verurteilt worden ist, hat sie genügend geistige und seelische Spannkraft, um sich in eine Orchideensammlung zu vertiefen.

Sicher ist, daß ihre reichen geistigen Gaben, ihr allumfassendes, tiefbohrendes Interesse, ihr teilnehmendes, immer beschäftigtes Gemüt es ihr allein ermöglichen, sich aufrecht zu erhalten. Kein Wissens- und kein Kunstgebiet sind ihr verschlossen, und so klein das Bündel Briefe ist, das uns von ihren Freunden gegönnt wird, und obwohl es absichtlich über ihr eigentliches Arbeitsgebiet, die Politik und den Sozialismus nichts enthält, so wird doch jede Saite des Seeleninstrumentes angeschlagen, so stört doch kein unklarer oder unschöner Zug in diesem unabsichtlich entstandenen Selbstportrait.

Nicht umsonst haben wir deine Züge betrachtet, du edles Menschenbild. Über die Parteischranken hinweg streckst du uns die Hände entgegen zu jenem Freundschaftsbunde, der alle Menschen verbindet, die guten Willens sind.

Film! Kunst?

Ein Beitrag zur Filmaturgie von Paul Beyer.

Das an sich sehr edle Bestreben, den Film aus einem Stunk in eine Kunst zu verwandeln, hat kurz nach seiner (1920 erfolgten) Geburt einen falschen Weg beschritten, der es in die heute von allen Beteiligten und vielen Unbeteiligten gefühlte Stagnation versetzte, aus der nur ein ganz neuer Versuch es in helles Fahrwasser retten kann.

Und welches war dieser falsche Weg?

Man versuchte, den Film, jung wie er war, in den schon vorhandenen Kunstbegriff einzuschmieden, künstlich einzuschweißen, ihn den alten Kunst-Formen anzunähern, mit den üblichen Kunst-Mitteln zu veredeln. Man machte ihn literarisch. Man erfand seine Dramaturgie. Man verschwägerte seine Bildwerte mit den Errungenschaften letzter Malerei.

Und siehe da — das große Publikum, die Menge des unverbildeten, unliterarischen, kunstfremden, naiven Provinzvolkes stand ihm gegenüber, wie jenes Tier vor dem neuen Tor. Das brachte die große Baisse, Ebbe, die latente Pleite (und nicht nur geistige!) über die ganze Filmindustrie.

* * *

Im Wirtschaftszeitalter — heute — bekommt die Wahrheit und Lebensfähigkeit einer Idee eo ipso ihren Ausdruck auch in der Wirtschaftlichkeit ihrer Ausführung. War also die Wirtschaftlichkeit der Filmindustrie eine schnell aufsteigend enorme, so gilt es als sicher, daß der Idee des Films an sich die (sehr weite) Zukunft gehört. Ist aber der neue Film, der sozusagen veredelte, nicht wirtschaftlich positiv, so erlaubt sich der Schluß, daß diese Veredlungsidee falsch war.

* * *

Der gewaltige Welterfolg des Caligari beruhte nicht (wie man fälschlich annahm) auf der Literaturnähe des verwendeten Expressionismus. (Darauf beruhte nur sein Erfolg am Kurfürstendamm.) Sondern er resultierte aus der Einfachheit und Wucht seiner Vorgänge, die jedem naiven Bäuerling und Dienstmädchen eingingen.

Jenes Mißverständnis aber, als sei nun die „Literatur des Films" angebrochen, wie eine Morgenröte anbricht, verführte und führte dazu, daß nach ihm eine Bewegung einsetzte, die den Film im Sinne der schon vorhandenen Buch- und Malkunst veredeln wollte. Man verfilmte nun Drama und Roman Das heißt: Man schnitt wahllos die Folge der Bilderhaftigkeiten aus jenen Werken und erlebte, daß alles, was den Wert jener Meisterwerke ausgemacht hatte — oh Enttäuschung! — unversehens unter den Tisch gefallen war, daß nur eine schale Schale geblieben, daß nur ein trockener Inhaltsbericht der (bei manchem guten Buch gänzlich nebensächlichen) Vorgänge das Ergebnis war.

Kein Wunder also, wenn sich das unbefangene, vorurteilslose (trotz aller Verleiher — noch) Gemüt der Publikumsmasse gegen die gezeigten Dinge wehrte, deren eigentlicher Sinn fehlte, welcher sie übrigens auch garnicht interessiert hätte, da sie von Literatur nun mal nichts wissen will

* * *

Man mag übrigens platte und sentimentalistische Gesellschafts- und knallige Detektivfilms immer weiter in Massen auch noch in den nächsten Jahrzehnten produzieren. Man wird das noch so lange tun, bis alle Verleiher, die bekanntlich

dem Publikum seinen Geschmack oktroieren, an Unterernährung ausgestorben sind, oder bis man den Weg zum vollwertigen Film gefunden hat. Daß jene beiden Gattungen von Pseudofilms gerade heute so grassieren, liegt daran, daß erstens alle Veredlungsversuche schweigen oder im Absterben begriffen sind; zweitens jeder Pseudofilm einigermaßen verstreut sporadisch im Keim doch immer noch Ansätze und Rudimente dessen enthält, was der wahre Film einmal erfüllen soll und was der literarische Film endgültig verfehlt hat.

* * *

Schweigen wirklich alle Veredlungsversuche?

Nein!

Eine kleine Firma hat in dieser Zeit völliger Stagnation den Versuch gewagt, einen Film hervorzubringen, der, wenn mich nicht alles trügt, dem in den nächsten Monaten (so weissage ich) folgenden zweiten Versuch zur Veredlung den Weg weisen kann. Es ist nämlich ein Film, dem die Synthese gelang von Erfolg und Qualität.) Eine Synthese, die in der literarischen Filmepoche für unmöglich galt.) Es ist der Film „Brandherd" von Carl Mayer, hergestellt beim Centaur-Film unter der Regie von Hanns Kobe.

* * *

Dieser Film hatte nämlich bei seiner Berliner Premiere keinen Erfolg. Beim Publikum wenigstens. Und das ist wertvoll und spricht für ihn. Weil es ja gegen das Berliner Publikum spricht. Jenes Publikum, das ausschließlich aus Verbildeten besteht. Geistlosen Wissern. Mystischen Suchern. Lüsternen Effekthaschern. Literarisch Verseuchten. Gesliffentlich Bestrebten. Allegorischen Oberlehrern. Ja — Oberlehrern, Geschäftsleuten und Damen, Verbildeten, Verbildeten, Verbildeten.

Und nur der Naive, Vorurteilslose, Einfache, sei er tumbe oder genial (beide sind so), kann diesen Film goutieren. Und auf diese kommt es an. Der dazwischen, der Weltstädter, honorige Bourgeois, ist im Aussterben. Auf ihn kommt es keineswegs mehr an. Er gehört der Vergangenheit. Seine Hochzeit ist die heute verrottete Reinhardt-Bühne.

Der Film aber gehört dem Zukünftigen. Die Zukunft gehört dem Film.

* * *

„Brandherd".

— Und worum dreht es sich schon darin? Ein Prügelknabe, der mit der Liebesmagd einen Bastard zeugt, wird von der Teufelstante und ihrem Gottesmann aus gesellschaftlichen und christlichen Gründen an eine Ungeliebte verehelicht. Des Weiteren wird dem Muttermädchen aus Gründen ihr Kind genommen. Das sind Dinge, die das unverfälschte Gemüt jeder Kuhmagd tief berühren. Weil es letzte menschliche Dinge sind. Und wer das Symbol sucht oder den tiefen Sinn, der findet ihn, weil eben in jedem Vorgang, Schicksal oder Geschehen voll Wahrheit unser ureigner Sinn des Lebens steckt. Allerdings wird er hier nie serviert. Nie kann die Kommerzienrätin aufseufzen: Aha — ich verstehe. Denn sie versteht die menschlichen Dinge schon lange nicht mehr, weil sie nur die bürgerlichen Dinge versteht. Und diese schließen sich aus.

* * *

Und diese wenigen einfachen Dinge sind in jenem Film ohne ein Stäubchen Sentimentalität, ohne eine Spur von Kitsch simpel niedergelegt und wirken durch ihre Einfachheit mit der Wucht wirklichen Schicksals.

Und Menschen sind in diesem Film! Schwer und langsam. Menschen, die wurzeln, die leiden, die am Schicksal tragen; deren jede Bewegung eine Lebensäußerung von Entschluß bedeutet. Aesthetiklose. Unverbildete. Unliterarische. Reine

Menschen. Keine Gesellschaftgeschöpfe.

Menschen, wie wir es wieder werden möchten nach allen Verirrungen der Zivilisation, die uns erdfremd und lebensfremd gemacht hat, weil sie uns in einen Kreis spannte, der einen **circulus vitiosus** bedeutet, einen Kreis zwischen Arbeit und Existenz, der keine Lücke läßt, der schwebend sich in sich selbst hält, der nicht die Frage verlangt: wozu das alles. Im Gegensatz zu uns Kreisenden sind dort Menschen der geraden Linie zu sehen, die einen Weg gehen, auf dem sich ihr Leben gestaltet. Wir Kreisenden kennen keinen Weg und sind dem Leben entfremdet. Höchstens „spielt" es sich ab. Und ein Schicksal kennen wir schon lange nicht mehr. (Wäre es sonst erklärlich, daß ein so ungeheures Schicksal, wie der Krieg, der Europa von Grund auf für immer vernichtete, so spurlos an den Europäern vorübergegangen ist — nur daß er das Rowdytum stärkte?)

* * *

An Einzelheiten im Brandherd mag man kaum denken, ohne zu schwärmen.

Da gehen Tante und Neffe in ein neben der offenen Szene gelegenes Zimmer und man weiß, daß sie ihm einen empörenden Vorschlag zu machen hat. Das Bild bleibt. Menschenleer. Das Bild springt nicht um. Man sieht nicht das Zimmer mit dem Wortgefecht. Keineswegs. Die Szene bleibt einfach leer. Eine ganze Weile. Plötzlich stürzt der Knabe aus der Tür, und man weiß, daß er diesmal den Vorschlag noch brüsk zurückwies.

Im alten Sinne einer Filmdramaturgie ist dies idiotisch falsch. Ich kenne kein Beispiel, das hier als Vorbild diente. Und doch ist es so, wie es ist, von ungeheurer Wirkung. Der Stoff gab hier den Anlaß zu einer neuen Erfindung auf filmdramaturgischem — sagen wir kühn — filmaturgischem Gebiet. (Ein neues Wort ist immer dann richtig, wenn es sich bewährt. Und das läßt sich nicht vorher sagen. Ich will aber versprechen, daß ich es recht oft benutzen werde.

* * *

Menschen! Entsinnt Euch! Gebt zu — die Ihr den Film gesehen habt — — erlebt, die Ihr ihn sehen werdet —, daß es ein Ungeheures war, als der Neffe die Tante am Sarg der Geliebten erwürgte! Hier stürzt kein Schornstein zusammen. Hier brennt kein Börsenpalast. Hier mimt nicht karlchenesk eine Statisterieherde Revolutionsfäuste. Hier prallen nicht Eisenbahnzüge zusammen.

Hier prallen zwei Weltanschauungen zusammen. Und darum ist es so ungeheuer — gesteht es, Entsinnte — wenn Tante und Neffe ohne symbolistische Redensarten ganz einfach sich erwürgen.

Das Geschehen ist auf die letzte einfache Handbewegung zurückgeführt, die darum doch in aller assoziativen Symbolkraft voll mythischer Transparenz glüht und ein hinterstes Nervenzentrum abstrakter Funktionen bestrahlt und erkennerisch macht.

* * *

Dies sei gesagt, damit Ihr erkennt, daß nicht Island, nicht Reppach, nicht Helldunkel, nicht Stilistik, nicht Genre diesen Film (auch geschäftlich, so weissage ich) herausheben aus der Masse des Umliegenden — sondern die Einfachheit, Selbständigkeit, Kunschtferne, Losgelöstheit, -- Filmhaftigkeit in des Wortes eigentlicher (nach jener ersten Verödelung um vieles verständlicherer) Bedeutung.

Steinrück und die G'scheiten.

Ich habe nie begreifen können, daß fingerfertige Schwätzer vor der Schöpfung, die doch das Werk produktiver Geisteskräfte ist, in welcher Form immer sie sich manifestieren: Gedicht, Gesicht, Gestein, Blume, Gestalt, Gestirn, Gedanke, — die Keckheit zur Kritik aufbringen, daß Einer, der seine intellektuelle Gewandheit doch eigentlich der Vorbereitung zum Doktorat oder Kaufmannsstand verdankt, dieselbe Gewandheit dazu mißbraucht, sich an der Schöpfung kritisch auszulassen. Er, der dürftige Apparat, dessen erlernte G'scheitheit einem erleichterten Broterwerb mit Fug zustatten kommen mag, stellt sich vor den Sternenhimmel hin, und urteilt: „Nicht schlecht organisiert, der Weltenlauf . . . Rhythmus — Tempo: prima. Auch aber findet das kritisch geübte Auge Schönheitsfehler da und dort, manches Sterngebilde ist nicht mehr das, was es noch etwa unter Brahm war . . ."

Kritik an einer Schöpfung kann stets nur ein schlechter Spaß sein, sollte man meinen. Wer im Anblick eines geist-gebürtigen Werkes etwas zu sagen hat, den ergreift das Wort so, daß es, wenn er's sagt, Form wird, Gestalt bekommt. Wer in solchem Anblick nichts zu sagen hat, der schweigt, wenn er nicht eben Federführer von Beruf ist, in welchem Falle er das Wort, anstatt daß es ihn ergriffe, selbst ergreift. Er setzt sich also hin und schreibt eine Kritik. In unseren zivilisierten Zeiten des asphaltenen Betriebsmenschentums gar: ein Nachtreferat.

Wenn die Techniker hingehen, einen Kanalbau zu kritisieren, so wird man gegen ihr Vorhaben nichts einzuwenden haben. Sie gehen aber oft hin einen Bach zu kritisieren, der die Landschaft durchläuft. Sie sagen nicht: „Diesen Kanal habt ihr, dilettantische Zuschauer, die ihr seid, für einen Bergstrom gehalten. Ihr irrt. Es ist ein Kanal, versehen mit einem famosen Beton-Unterbau." Sie sagen: „Dieser Bach fließt falsch. Immer schon sieht man die Bäche bergab rinnen. Warum nicht einmal bergauf? Warum diese Wendung querfeldein, wo doch andersherum interessante Aspekte ins psycho-analytische Gelände uns Berufszuschauern Gelegenheit geben würden, zu beweisen, daß wir gekaute Bildungskrämer sind?! Auch tut der Bach so, als ob . . . — natürlich ist er nichts anderes, als: ein Kanal. Bitte, ein Bett mit Unterbau — strömendes Wasser darin — Ufer — na was will man? Kann das nicht heutzutage direkt jeder Ingenieur, wie nur je ein lieber Gott?!"

Kurz: wenn Jene hingehen, einen Bergstrom zu kritisieren, der ein Stück Landschaft durchläuft, so nenne ich das ein ebenso kecktes Unterfangen, wie etwa die Kritik an einem Gesicht, das, sichtbar für jeden Blick-Begabten, den Stempel Gottes trägt, die Kritik an einer Blume — an allem, was nicht bloß Produkt unserer Hände oder unseres Hirnes ist, sondern Produkt ursprünglicher, also schöpferischer Geisteskräfte, welche Hand und Hirn — ihre Organe — in Bewegung setzen, um die Projection der erschauten Gestalt aus der einen Ebene auf die andere zu vollziehen, aus der Welt der Gedanken in die Welt der stofflichen Formen.

Aufgabe der Kritik ist die Feststellung, ob das Werk sich als Schöpfung und geistgebürtig legitimiert. Die Legitimation trägt eine unverkennbare Handschrift. Fälscher lieben die Fälschungen; Täuscher täuschen gern mit Täuschungen: wer solche Legitimation zu prüfen berufen ist, der habe Blick und sei kein Täuscher. Sonst wird die Zeit stinken von falschem Ruhm, und Rühmenswertes wird in starres Schweigen eingesargt sein!

Ich habe Steinrück in Strindbergs „Totentanz" gesehen, und am selben Abend geschrieben:

33 Schreibtischlampen dürften jetzt erhellt sein, um 33 Federführern zu ihrem Referat zu leuchten; als Vierunddreißigster möchte ich, ohne Amt zwar, aber

trotzdem vielleicht aus Notwendigkeit, unter einer Schreibtischlampe sitzen dürfen, die zwar keinem Referat leuchten soll, aber einem Wort zur Ehre Steinrücks, der morgen wieder Allerleirauh zu lesen bekommen dürfte, daß er zwar und doch wieder aber auch nicht und wenn schon so, warum nicht gleich — wie auch immer: ein begabter Schauspieler ... Weil ich nun glaube, daß Herr Steinrück mit einem Wenn-schon-Lob nicht abgefertigt werden sollte und weil ich glaube, daß Herrn Steinrück der Dank jedes Blick-Begabten gebührt, der ursprünglich und „brillenlos" genug zu schauen vermag, um hier kritiklos zu verstummen, darum sage ich: Schmach und Schande, daß die intellektuelle Schreibtechnik vor solcher Natur laut werden und Einschränkungen einer billigen Weisheit ausspielen darf gegen die Intuition eines genialen Bühnengestalters! ...

Am nächsten Tage soll sich denn auch, wie ich mir habe erzählen lassen, viel getan haben.

Wenn aber die Techniker hingehen, einen Bach zu kritisieren, der, ohne daß eine menschliche Hand sein Bett reguliert hätte, die Landschaft eines Schöpfers schöpferisch durchströmt, dann — bewahre man die Höflichkeit und sage ihnen: „Peter Altenberg, meine Herren, konnte das. Der war nämlich Dichter. Er erzählte von einem Bach, und sein Wort war heilig, wie der Bach. Aber — entschuldigen Sie — ein G'scheiter Dramaturg?! Sollte der sich nicht lieber begeistert an die Unnatur der losgelassenen Agnes Straub halten, Unnatur aus elender Modernität um jeden Preis, weil's ergiebiger ist, statt zu bekennen, daß Steinrück ihn — na ja — enttäuscht habe?"

Peter Qualm.

Josef Mann.

Unsere Staatsoper war seit Jahrzehnten arm an hervorragenden Tenören. Wir mußten oft die anderen Kunststädte, besonders Wien, Dresden, München um ihre Koryphäen beneiden. Wohl hatten wir in Berlin seit Niemanns, Rothmühls und Sylva's Scheiden einige bedeutende Tenoristen: Kraus in seiner Glanzzeit war ein Wagnerinterpret ersten Ranges, Jörns schöne Stimme, Jadlowkers leider früh erbleichender Stern sind noch in aller Erinnerung.

Während des Krieges trat Josef Mann, der gefeierte Tenor des Darmstädter Hoftheaters in den Verband des Berliner Opernhauses. Wir gewannen damit endlich wieder einen Sänger, der berufen schien, das durch den Abgang zahlreicher prominenter Künstler und Künstlerinnen in seinem Niveau stark deklassierte Ensemble zu heben. Mann ist ein Tenor seltenster Art. Höchste musikalische Intelligenz, eine bewundernswerte Intuition für das Wesen aller musikdramatischen Stilarten, sowohl der klassischen, wie der Wagnerischen und der modernen, verbinden sich mit einer Stimme von sammetweichem, dunklem Timbre und edelstem Metall. Der suggestiven Eindringlichkeit seines musikalischen Vortrags kann sich Keiner entziehen. Das Eigenartige seiner — im besten Sinne — italienisch geschulten Stimme ist die Deckung des Tones bis in die höchste Lage; die Register sind dadurch — bei Tenören eine Seltenheit — absolut ausgeglichen, die voix mixte ist unfehlbar und ermöglicht ihre Verwendung selbst da, wo andere Sänger zu dem unschönen und unmännlichen Falsett ihre Zuflucht nehmen müssen. Mann ist darum kein sogenannter Reißer, der den Schwerpunkt auf glänzende hohe Töne legt und darüber die Pflege der tiefen und mittleren Lage als Nebensache behandelt und vernachläßigt. Gleichwohl gibt seine Stimme — ich erinnere an seinen

Troubadour, Eleazar, Rhadames, — auch mühelos ein strahlendes hohes b und h her.

Josef Mann war, bevor er sich ganz der Sängerlaufbahn widmete, richterlicher Beamter in Lemberg. Rasch, in wenig Jahren erklomm er die Stufenleiter bis zum ersten Tenor der Berliner Staatsoper. Wien (Volksoper) und Darmstadt sind bisher seine beiden einzigen Etappen. Sein Abschied von letzterer Stadt soll ein dort noch nicht erlebtes Ereignis gewesen sein.

Das Repertoire des Künstlers dürfte in seiner Vielseitigkeit wohl einzig sein. An die 50 Partieen hat er in den wenigen Jahren schon gesungen, darunter fast sämtliche Tenorrollen Verdis und Wagners. Eine große Anzahl moderner, äußerst schwieriger Partieen, wie den Giovanni in „Mona Lisa", den Palästrina, den Alviano Salvago in den „Gezeichneten" hat er hier kreiert und damit mustergültige Gestalten geschaffen.

Seine eigentliche gesangliche Kunst aber zeigt Mann erst im Konzertsaal, wo er ebenso heimisch geworden ist, wie auf der Bühne. Im Vortrag von Lieder Beethovens, Mahlers, Strauß, Griegs kommt ihm kaum ein anderer Tenor gleich. Wir erwarten noch Großes von dem in der Blüte seiner Entwicklung stehenden, unermüdlichen und sympathischen Künstler.

Dr. A. K.

Theater.

Deutsches Theater: „Die Jungfrau von Orleans".

Es war kein Geringes, diese romantische Tragödie Schillers, die einem seit der Sekundanerzeit als Quelle ödester Aufsatzthemen verekelt blieb und deren Theaterdonner zuweilen wirklich ein wenig blechern klingen, so zu neuer Bezauberung zu erwecken. Dem Spielleiter Martin gebührt dafür ein reichliches Maß des Dankes. Aber vor allem war es Helene Thimig, die — hier auf einem Gipfel ihres Könnens angelangt — Gestalt und Schicksal der Jungfrau leuchtend lebendig machte. Fürwahr keine gepanzerte Bellona, wie man sie heute noch auf den Briefmarken der deutschen Republik gewahren kann, kein Heldenweib war dieses Hirtenmädchen, dem über dem kurzen blauen Rock der Schäferin die kriegerische Rüstung wuchs . . . Eine Erwählte Gottes vielmehr, eine zu überirdischem Tun Entrückte, umstrahlt von der Glorie ihrer Sendung, menschlich und göttlich zugleich, begnadet und schuldverfangen — und in ihrem menschlichsten Erleben noch von jener Magie umflossen, die kein Scheinwerfer vorzutäuschen vermag, die jedoch aus dem Klang der Stimme, dem Glanz des Auges und der Hingegebenheit jeder körperlichen Geste von selbst geboren wird. Diese Johanna war wohl halb nur von Schiller und halb von Hauptmann, gleichen Geblütes wie Ottegebe, die duldende Erlöserin, und darum unserm Herzen doppelt nahe. Daß Helene Thimig auch in der Leidenschaft des Handelns nicht versagte, daß ihre Kunst des Sprechens — einfach und natürlich — den hinreißenden Schwung schillerischer Diktion nicht zerstörte, daß diesmal kein Zwitschern sich vernehmen ließ — sei als Zeichen reifender Entwicklung begrüßt, die gewisse Hemmungen der letzten Zeit überwand. Nicht einen Augenblick lang bis zur Verklärung und Himmelfahrt der Entsühnten (deren Heiligsprechung ein Dichter vorwegnahm) zerriß der Bann des Wunderbaren.

Es bleibt daneben nicht allzuviel von den übrigen Darstellern zu sagen. Janssens König Karl war überzeugend in seinem weichen, kriegabgewandten Wesen, etwas zu sehr vielleicht Schönling und Ästhet. Noch immer wirbt sein Stimmfall und seine Gebärde unnötigerweise um Moissis Eigenart. Thea Kasten war Agnes Sorel in hellblonder Schmiegsamkeit, die, leichthin das Süßliche streifend, an Mädchenbilder von Grenze gemahnte. Männlich stark donnerte Hartmann als Dunois mitreißende Verse. Raul Langes Herzog von Burgund wirkte befremdlich in der Erscheinung und sprach so, als habe er unaufhörlich Nüsse zu knacken. Daß Talbot kein englischer Feldherr, sondern ein Komödiant sei, versuchte uns Werner Krauß zu lehren, der — im ältesten Provinzstil — die Weltverachtung des sterbenden Löwen mit reichlichem „Höhö" durchsetzte und dann als schwarzer Ritter ein Kulissen-

gespenst mimte. Franz Alland veranstaltete als Lionel mit geringem Erfolge Sprachübungen. Auch Ludwig Jubelskis Thibaut (in einer Hermann Bahr-Maske) war zuerst unsicher und tastend, fand jedoch in der Szene zu Rheims stärkere Ausdrucksmöglichkeit

Das Bühnenbild war in einen glasarchitektonischen Rahmen gespannt, der gleichsam einen Heiligenschein um das Ganze legen sollte, manchmal jedoch — so besonders in Verbindung mit einer jugendstilähnlichen Szenerie — an einen Bücherschrank mit Butzenscheiben erinnerte. Unverständlich ist es, warum die Wiesen und geliebten Triften ausgerechnet durch halsbrecherisch gegeneinandergestellte Bretterstege, bespannt mit Möbelüberzügen, angedeutet werden mußten. Man kam von der Angst vor Fehltritten und Fußverstauchungen der Darsteller nicht los . . .

Und doch blieben Helene Thimig und Karlheinz Martin Sieger über jede Unzulänglichkeit des Beiwerks. Schillers romantische Tragödie hat ihre Wiedergeburt auf der Bühne erlebt.

C. F. W. BEHL.

Kammerspiele des Deutschen Theaters: „Der König der dunklen Kammer" von Rabindranath Tagore.

Was ich beim „Postamt" Tagores bemerkte, gilt von diesem Märchenspiel des bengalischen Dichters doppelt: es ist müßig, seine Vorgänge nach einem besonderen symbolischen Sinn zu durchforschen. Völlig gleichgültig bleibt es, ob die dunkele Kammer das Herz des Menschen oder der König den unsichtbar waltenden Gott etwa bedeuten könnte. Wie flüchtiger Duft ist das Wesen dieses Stückes, Musik seine tiefste Schönheit und der Glanz, der auf dem und jenem Zwiegespräch liegt, das Wissen um letzte menschliche Zusammenhänge sein haftender Wert . . . .

Daß eine Frau, von den Sinnen irre geführt, einen eitlen Gecken und Täuscher für den Herrn ihres Herzens nimmt, und dann durch Schmach und Erniedrigung erst zur Demut des echten Gefühls, der großen Leidenschaft sich hinfindet, die des Geliebten unsichtbare Nähe, das Wissen um seine äußerliche Häßlichkeit ertragen kann — — das (und nicht mehr oder weniger) ist dieses Spieles Kern, dessen schlichte Fabel man in den „Buddhistischen Märchen" aus dem Diederichs-Verlag finden kann.

Tagore, der große Lyriker, gibt auch hier kaum etwas anderes, als eine Folge bildhaft zusammengefaßter Gespräche, durchflochten mit Liedern . . . Sie zur gebührenden Wirkung zu bringen, bedarf es sehr guter Sprecher und einer behutsamen Regie, die das besondere Fluidum der Dichtung zu erzeugen und ihren Zauber festzuhalten vermag. Statt dessen hielt man sich mehr an den faulen Zauber blendenden Lichtes, das die Gesichter der Darsteller überscharf erscheinen ließ, an eine monotone Einheitsdekoration mit Stufen und Bühneneinfälle, die das Possenhafte streiften — wenn etwa sieben Könige in Rot mit kleinen Märchenkronen wie die sieben Schwaben hintereinander saßen. Man kann den Stil eines solchen Stückes nicht finden, wenn man im landläufigen Sinne „stilisiert" und bewegte Gruppen (wie die Bürger oder den Großvater und seine Kinderschar) mit starren mechanisch abwechseln läßt. Das an sich sehr schwierige Problem der dunklen Kammer, in der die Stimme des unsichtbaren Königs erklingt und aus der nur das Antlitz der Königin und ihrer Gefährtin aufleuchten darf, wird durch das Versagen der hellen Szenen nicht leichter . . . .

Wilhelm Dieterle sprach mit wohl abgemessenem Stimmfall die Worte des Königs. Von den anderen Darstellern waren außer Klöpfer, der den alten, das Wunder des unsichtbaren Herrschers verkündenden Großvater als wahrhaft mythische Gestalt verkörperte, nur die beiden Frauen, Liselotte Denera und Charlotte Hagenbruch, des Wesens der Tagoreschen Dichtung teilhaftig. Liselotte Denera spielte die Königin mit innigem Ausdruck des Gefühls und Charlotte Hagenbruch vermittelte als Surangama gleich in der ersten Szene der dunklen Kammer einen der stärksten Eindrücke des Abends, als sie das Nahen des Königs mit einer Stimme verkündete, in der der geheimnisvolle Zauber der ganzen Dichtung aufklang.

C. F. W. BEHL.

(Die Buchausgabe des „Königs der dunklen Kammer" ist im Verlag Kurt Wolff, München erschienen. Die Übertragung stammt von Hedwig Lachmann und Gustav Landauer.)

Oper und Operette.

Staatsoper. Lortzing's „Waffenschmied" und „Zar und Zimmermann".

Da es für den Kritiker oftmals interessant ist, auch mehr oder weniger improvisierten Vorstellungen und nicht nur Erstaufführungen, die gewissermaßen ad usum Delphini hergerichtet sind, beizuwohnen, war die Überraschung, als statt der angesetzten Premiere von Lortzings Zar und Zimmermann wegen Erkrankung einiger Mitglieder desselben Komponisten einheitlichstes, weil bürgerlichstes Werk „Der Waffenschmied" gegeben wurde, als solche keine unerfreuliche.

Carl Braun war ein würdiger Meister Stadinger, der sich mit dem ins Herz dringenden Liede von der köstlichen Jugendzeit (durch das sich der gute Lortzing mit unvergilbbarer Tinte in das Ewigkeitsbuch deutscher Musik eingezeichnet hat) einen Sondererfolg ersang. Marcel Noë mit seinem hellen Tenor als Georg, Benno Ziegler als Graf Liebenau und Rudolf Krasa als Ritter aus Schwaben (er sang die aus dem Stil des reiferen Lortzing etwas herausfallende Liedeinlage von Lachner) boten anerkennenswerte Leistungen; ebenso Frau Ida von Scheele-Müller als Irmentraut. Frau Elisabeth van Endert war als Marie nicht am Platze; denn diese Partie verlangt eine jugendlich frische Stimme und keine grillig-larmoyante Tonziehung (es muß ihr aber nicht unangenehm sein, würde Meister Stadinger hinzufügen). Dr. Carl Beel führte den Taktstock recht monoton. Lortzing kann ruhig (so z. B. in den Liedern des Georg) ein wenig mehr tempo rubato vertragen. Das Bühnenbild des letzten Aktes mit dem großen Festaufzug war prächtig.

„Zar und Zimmermann" ging einige Tage später nach mehrjähriger Pause in neuer Einstudierung in Szene. Da die Sängerin der Marie noch erkrankt war, ward Elfride Dorp vom Charlottenburger Opernhaus herbeigeholt; einige Schwankungen des Zusammenklanges, die mit der plötzlichen Übernahme der Partie hinreichend entschuldigt sind, vermochten den guten Gesamteindruck ihrer Leistungen nicht zu trüben. Als Zar gastierte Theodor Scheidel. Seine große Gestalt kommt dieser Partie sehr zugute, ebenso seine kräftige Stimme, die aber noch manche Feinheiten der Tongebung vermissen läßt. Obwohl aus dem Zarenliede — trotz seiner Weichlichkeit — mehr herausgeholt werden kann, als es Herr Scheidl vermochte, hätte ich wenigstens gewünscht, daß versuchsweise einmal die stets gestrichene Arie im ersten Akte zum Vortrag gebracht worden wäre. Von welcher Gesangskultur zeugt hingegen Robert Philipps Stimme! Ein Wunder ists geradezu, wie dieser, doch nicht mehr junge Künstler, sein Abschiedslied vom flandrischen Mädchen noch zu singen vermag. Leider ist er einer der Letzten vom alten Stamme der Spieltenöre. Herbert Stock als beschränkter Bürgermeister übertreibt sehr und spielt zuviel ins Publikum hinein, wohl deshalb, weil er sich bewußt, daß seinem Basse jede Feinheit und Fähigkeit zur Modulation fehlt. Frau von Scheele-Müller als Witwe Brown, Marcel Noë als eifersüchtiger Peter sowie Otto Helgers als englischer und Rudolf Krasa als russischer Gesandter standen an richtiger Stelle.

Das Werftreiben des ersten Aktes (Regisseur Karl Holys Verdienst) und der von Alex Hoffmann einstudierte Holzschuhtanz boten dem Auge angenehme Abwechselung. Am Pult saß Herr Otto Urack (dem wohl nicht genügend Proben zugestanden waren?) und nahm sich mit großer Hingabe des Werkes an. Er tat wohl daran; denn — wenn ein deutscher Komponist — so verdient Meister Lortzing, daß sich unsre Zeit auf ihn besinnt: ist er vielleicht mehr noch als Weber der deutscheste der deutschen Opernkomponisten, lebt doch in seinen Werken das behäbige Spießbürgertum vergangener, glücklicherer, beneidenswerter Zeit. **Rudolf Senger.**

Staatsoper: Mozarts „Così fan tutte".

Aus des Meisters bester Schaffenszeit — zwischen Figaro und Zauberflöte — stammt diese zweiaktige opera buffa. Trotzdem hat sie sich nie im Opernspielplan zu behaupten vermocht nur wegen des tatsächlich unwahrscheinlichen und faden Buches, das der sonst so gewiegte und routinierte da Ponte gefertigt hat. Die mannigfachsten Lebenselixiere sind dem Werke schon eingeflößt worden; ja sogar die Dr. Eisenbartkur einer neuen Textunterlage mußte es durchmachen — alles vergebliche Mühe.

Franz Ludwig Hörth griff für die hiesige Aufführung auf die ursprüngliche Fassung der Oper und die (spätere) Übersetzung des sprachgewandten

ehemaligen Münchener Generalmusikdirektors Hermann Levi zurück. Die einfältige Buffohandlung läßt er ganz im Sinne der damaligen Zeit spielen und seit sie so gegen kritische Bedenken: Auf der Bühne ist eine stilechte Rennaissance Bühne mit Soffiten, Coulissen und Proipekt aufgebaut; gewissermaßen als Puppenspiel wird Mozarts Oper auf derselben vorgeführt, denn exact abgemessen (nnd symmetrisch, falls mehrere Personen auf der Szene sind) führen die Acteure ihre Bewegungen aus. Unterstützt durch die lichten farbenfrohen Dekorationen Bernhard Bankoks gelang dies Regieproblem vollständig.

Unübertrefflich war das Orchester. Welche Klangschönheiten und Melodienfülle birgt die Partitur! Herrn Generalmusikdirektor Blech, der höchstens die Recitative etwas weniger straff im Takte hätte nehmen können, ein dankerfülltes Bravissimo.

Aber selbst dem genialsten Kapellmeister sind durch die Unzulänglichkeit der Sänger und Sängerinnen für Mozarts Ziergesang Schranken gesetzt. (Frl. Jvogün, die sonst des öfteren zu Gastspielen herüberkommt, hätte man sich verschreiben sollen, wodurch eine andere Besetzung der Partien ermöglicht worden wäre.) Frl. Vera Schwarz sang die Despina, den Prototyp aller schelmischen, durchtriebenen Kammerzofen, sehr launig, spielte aber ihre dankbare Rolle etwas zu possenhaft übertrieben. — Fort (trotz Molière) mit der Klistierspritze! — Die Damen v. Catapol-Batteur (Fiordiligi) und Heckmann-Bettendorf (Dorabella) wurden durch die Erdenschwere ihres Körpers und das Gewicht ihrer Stimme behindert, den Gipfel mozartischer Buffokunst zu erklimmen. Recht wacker behaupteten Alexander Kirchner (Ferrando) und Benno Ziegler (Guglielma) ihre Partien. Die einheitlichste und vornehmste Leistung bot als Marchese Alfonso Herr Desider Zador. **Rudolf Senger.**

Die große Volksoper führte in ihrem provisorischen Operngebäude des Walhalla-Theaters Verdis **Troubadour** auf.

Erkrankung in der Staatsoper machte die plötzliche Absage des Herrn Bronsgeest, für den ein Mitglied des Charlottenburger Opernhauses einsprang, notwendig; der Tenorstar Hutt war ebenfalls „verhindert"; den Manrico übernahm daher Herr Fritz A. Huttmann.

Hätt' man nicht erst vor der Vorstellung diese Umbesetzungen bekannt gegeben, so wären die Störungen während des ersten Aktes — dadurch daß Besucher eindringlich Rückerstattung des Eintrittsgeldes verlangten — vermieden worden.

Elfriede Müller sang recht annehmbar die Leonore. Ernestine Färber-Strasser vom Münchener Nationaltheater bot als Acuzena eine durchaus gute Leistung; ihr volltönender Alt wird unterstützt durch eine große schauspielerische Gestaltungskraft die — soweit ich der Vorstellung beiwohnte — in der Verhörszene in Lunas Lager bei weitem den Durchschnitt der üblichen Opernpose überragt.

Dirigent war der jüngst zum Professor ernannte Richard Hagel. Praedestiniert durch seinen Namen möge er in Zukunft „Hagel und Donnerwetter" in die Proben einschlagen lassen; denn diesmal hätten das Orchester al meno noch 3, der Chor doppelt so viele Proben nötig gehabt. **Rudolf Senger.**

Walhalla-Theater: „Der Vogelhändler".

Karl Zellers Vogelhändler ist eine vorbildlich klassische Operette. Gleich starke Wirkung wie vor über 20 Jahren bei ihrem Erscheinen löste die wohlgefällige Linie der Melodie sowie die anspruchslose Gediegenheit der Partitur aus. — An einzelnen Stellen freilich (wie dem Chorauftritt „Flix, Flux, Flax, Florio") wünschte man sich heute eine etwas stärkere orchesterale Untermalung und Stütze. —

Max Willenz bringt für den Adam ein sympatisch-flottes Spiel und eine angenehme Naturstimme, die aber noch mehr geschult werden müßte, mit; denn die Feinheiten jenes prächtigen Auftrittsliedes — so die etwas schwermütige B dur Stelle „Wann ich auf Gottes Erden" oder die innige Des dur Ausweichung „Und ich muß das Täuber'l fangen" — gelangen ihm nicht in restloser Vollkommenheit. Dem Weps des Herrn Hans Wallner hätte etwas mehr Komik und Weinseligkeit zum Vorteil gereicht. Vincenz Pröschl als Stanislaus sowie die Herren Hahn und Homè boten recht annehmbare Leistungen. Die Damen Gerda Lenée-Busch (Kurfürstin) und Lizzi Neuhold (Christel) genügten den Ansprüchen, obwohl beide ihren Stimmen

reichlich viel zugemutet hatten. Die durchdachteste Figur stellte Frau Grimm-Einödhofer als Baronin Adelaide auf die Bühne.

Eine unverständliche Regie hat der Lustigkeit des vortrefflichen Librettos (von West und Held nach einer Idee Biévilles) Fesseln anzulegen sich bemüht, — aus gleicher humorfeindlicher Überlegung wurde wohl auch das scherzhafte Lachduett zwischen Stanislaus und Weps („Als mir die Welt") weggelassen — so daß ein Erfolg des Werkes nur auf die Musik gestellt ward.

Nicht einmal leicht wurde dem Genius Zellers sein Sieg gemacht, da es nicht gelang, die Obertöne seiner spezifisch (nieder)österreichischen Musik zum Mitschwingen zu bringen; am Pulte saß, wie das Programm vermerkte „Komponist Siegfried Schulz". (Der Komponist des Vogelhändler trug den Doktorhut und war k. k. Regierungsrat am Wiener Unterrichtsministerium, er ließ es sich aber nie einfallen, auf seinen Werken ein zu diesen in gar keinem Zusammenhange stehenden Titel zu vermerken.) Sicherlich bewog nur Bescheidenheit Herrn Schulz statt als Kapellmeister als Komponist zu figurieren; ein (auch trefflicher) Komponist braucht nicht immer ein guter Kapellmeister sein. **Rudolf Senger.**

Komische Oper: „Zigeunerblut" von Emmerich Kalman.

Die Direktion der „Komischen Oper" — wie lange wird dieses Institut noch den edlen, an frühere, bessere Zeiten gemahnenden Namen tragen? — welche mit ihren dieswinterlichen Novitäten nicht allzuviel Glück hatte, suchte sich für den Rest der Operettenspielzeit den bereits andern Orts erfolgreich gespielten Kalmann'schen „Zigeunerprimas" heraus und taufte ihn rasch, um wenigstens den Titel novitätenhaft zu gestalten, in „Zigeunerblut" um, wohl als Reminiscenz an das seinerzeit unzählige Male gegebene „Polenblut".

Die Kalmann'sche Operette ist ein Stück, das — bis auf die recht dürftige Handlung von dem alten Zigeunerprimas, der von seinem Sohn als Musikant aus dem Felde geschlagen wird — im Vergleich zu anderen wenig erfreulichen Erscheinungen ganz gut gefallen kann. Es enthält einige Nummern von wirklicher musikalischer Erfindung und Schlagkraft, so den schmissigen Walzer „Wir tanzen in das Himmelreich" und das Hazaza-Duett. Die technische Arbeit des Komponisten ist sauber und unaufdringlich, die Ensemblesätze und Finale wirkungsvoll. Lieder wurde der Orchesterpart durch den wenig blutvollen und individuellen Kapellmeister Guttmann nicht in das rechte Licht gesetzt. So wurde der Erfolg allein durch die teilweise ausgezeichneten Leistungen der Solisten getragen, von denen wieder der weibliche Teil dem männlichen überlegen war.

Die männliche Hauptrolle, den alternden Zigeunergeiger, gab — zuerst in graumelierter, dann in pechschwarzer Lockenperücke — der Direktor Charlé höchstselbst, darstellerisch vornehm und von Übertreibungen frei, jedoch stimmlich nicht ausreichend. Auch mit dem Stimmen der anderen Herren der Schöpfung war es nicht zum besten bestellt. Ein Herr Schrovers sang die Tenorpartie des Sohnes mit allzu offener, flackernder Stimme, auch schauspielerisch nicht besonders gewandt. Recht annehmbar, wenigstens so weit es sich um das Tanzen handelt, war Herr Kaliger in der zweiten (Schwerenöter-) Partie. Die drastische und doch dezente Komik des Herrn Reißer verdient lobend erwähnt zu werden. Unter den weiblichen Mitwirkenden zeichneten sich Else Müller und Elli Leux aus, erstere durch ihr munteres degagiertes Spiel, letztere durch kultivierten Gesang, Schönheit und Grazie. Während Fräulein Müller die dankbarere Partie zugefallen war — sie singt und tanzt die beiden oben erwähnten Schlager — hielt Fräulein Leux, die offenbar ernstliche Gesangsstudien getrieben hat, das künstlerische Niveau der Aufführung auf einer erfreulichen Höhe. Wenn es der jungen Künstlerin gelingen würde, ihrer bis in die höchste Lage leicht ansprechenden Stimme etwas mehr Wärme abzugewinnen, wäre sie für lyrische oder Soubrettenpartieen der Oper durchaus reif. Jedenfalls begegnet man solchen Stimmen auf der Operettenbühne äußerst selten. In kleineren Rollen wirkten Oskar Linke und die sympathische Ida Perry mit.

Dr. A. Königsberger.

Im **Berliner Theater** sang Fritzi Massary als spanische Nachtigall zum 100. Male ihre Weisen. Der urwüchsige Hans Waßmann, der komisch-trottelhafte Ralph Arthur Roberts sowie die niedlich-temperamentvolle, stimmbegabte Emmy Sturm waren die einzigen der Massary würdigen Partner.

Über die Schwächen des Buches vermochten auch die übermäßig farbenreichen Bühnenbilder — die Dekoration des zweiten Aktes paßte besser für eine Kurfürstendammer Liqueurdiele als für den Saal eines spanischen Schlosses — und Kostüme nicht hinwegtäuschen.

Die deutsche Sprache malträtieren die Librettisten Rudolph Bernauer und Ernst Welisch bald gleich meisterhaft wie Kasimir Edschmid; denn eines Wortspieles halber (das sich auf die ursprüngliche Zeitungsverkäuferin und derzeitige bekannte Operettensängerin Dolores Velamór, die Nachtigall, bezieht) prägen sie folgenden Satz: „Heute sind die Zeitungen voll von Ihnen, früher waren Sie voll von Zeitungen." (!)

Die Musik Leo Falls, eines der feinsten Köpfe der gegenwärtigen Operettenkomponisten, erhebt sich nur an einigen Stellen über das Niveau der Routine; so in einem offenbachischen Chorsätzchen, dem in spanische Stiefel eingeschnürten Strettathema aus Verdis (trotz des appeninischen Milieus italienischem) Troubadour, der raffiniert gearbeiteten und instrumentierten Affentrot-Nummer, einem Duett im ersten Akte, das sich durch interessante orchestrale Imitationen auszeichnet, sowie einem geschmackvollen Liebesduo, durch das der Komponist einen Pilgerausflug zu Meyerbeer nach Ploërmel unternimmt. **Rudolf Senger.**

Rose-Theater: „Ledige Mütter". Volksstück in 4 Akten von Paul Zoder.

Eine Pariastellung müssen die ledige Mutter und das uneheliche Kind so lange einnehmen, wie das Staatsgebäude auf dem Fundamente der (zwar nur theoretisch) monogamen Ehe errichtet ist, trotzdem vom rein menschlichen Standpunkte aus betrachtet die gesellschaftliche Verfehmung der **mater anupta** als Kulturschmach erscheint.

Das Volksstück des Hamburger Arbeiterdichters Paul Zoder ist tief gefühlt aber nicht bühnenmäßig geformt: Nur im letzten Akte ist dramatisches Leben spürbar; die übrigen drei sind zu langatmig, redselig. Auf zwei Akte müßte die ganze Handlung komprimiert werden. Neben dem Regisseur Keister, der einen biederen, bärbeißigen Kleinstadtbürgermeister verkörperte, seien von den Darstellern noch die Damen Frieda Schranz, Rosa Schäffel, Lotte Fuhst sowie Herr Willy Rose besonders erwähnt. **Rudolf Senger.**

Tanz- und Vortragsabende.

Kammerspiele: Niddy Impekoven.

Es war wieder herrlich.

„Dem Glühwurm gleich, so anspruchslos wie schön" — sagt Goethe in einem vergessenen Spiel.

Etwas unmittelbar Beglückendes geht von dieser Wärme aus. Man nennt sie ungern eine „Tänzerin", bevor nicht das Wort gereinigt ist von den anhaftenden Vorstellungen; Podium, brillante, blendende Technik, Temperament, Rassigkeit. Eher empfindet man einen herzlichsten, ehrlichen Dank an .. diese Künstlerin? Nein einfach an „Niddy".

Alles ist wundervoll. Garkein Gehabe, sondern Wesentlichkeit. Ganz nahe dem Quell des Tanzes. Rein und stark, lauter und durchsichtig. Ungebrechlich, kraftvoll, mutwillig, lachend, fest, springend, rauschend, flüsternd: das ist „Niddy".

Das Wort „Tanzen" klingt meist zu sehr nach Fertigkeit oder auch nach dem Gegenteil: Berauschtheit. Bei Niddy Impekoven entspringt aber das Tanzen wie ein Quell, wie ein ganz junger Strom.

Die Innigkeit und Wärme, die sie tanzend hat, ist sehr ergreifend. Seltsam sicher faßt sie den Tanz und hält ihn fest. Es gibt keine leere oder bloß mimische Stelle darin, keine Figur: sondern ein wundervoll junges Strömen geht hindurch.

Bei Schumanns Kinderszenen ist sie nicht darstellend, nicht illustrierend, sondern sie wird tanzend „Kind". Die Bewegungsfolgen sind durchaus in nichts nachahmend, naturalistisch, mimisch. Sie schläft nicht wie das einschlafende Kind ein; sondern ihre Bewegungen sind „das Einschlafen" und „das Kind". Herrliche Unmittelbarkeit! „Schlafe selig und süß, schau im Traum 's Paradies!" so empfindet man, obwohl die unter dem Tanz hinlaufende Musik von Schumann ist. — Wundervoll auch „Fürchtemachen": unsagbar, wie das Kindliche hier gegenwärtig ist.

Niddy J. wird das, was sie tanzt. Das Ergreifende geht nicht mehr aus von der Leistung, dem Können, auch nicht von der genialen Übereinstimmung von Wesen, Können, Tanzen. Bei großen schauspielerischen Leistungen lobt die Kritik: „X. stellte den Menschen nicht nur dar; er war es". In diesen Fall ist X. von Anfang an fertig als jener darzustellende Mensch. Die Impekoven aber wird im Tanz, im Verlauf: „Das einschlafende Kind". Sie gibt nicht das Einschlafen der Bewegung, sondern sie gibt in der Bewegung das Einschlafen, wie sie das Lachen, Quellen, Träumen, Fürchten gibt.

Der Schauspieler spielt, als sei er jener bestimmte andere; die Tänzerin aber wird jenes Andre: das Kindhafte. Die Bewegung bringt es mit; die Lust an der gestalteten Bewegung schaft es. Es ist ein produktives Sich-Bewegen.

Anders gesagt: der Tanz strömt aus ihr wie eine Quelle; murmelnd, sich schlängelnd, hüpfend, raunend ist er der gleiche.

Und es wird klar, daß die Bewegung und der Tanz manches Geheimnis noch umschlossen halten. **Martin Zendelwald.**

Klindworth-Scharwenka-Saal: Wolff-Ferrari.

Der Tänzer Wolff-Ferrari zeigte seine Talente, die als Motive fast durchgehends Marionettenhaftes wählen. Der Symbolwert, d. h. der Kunstwert kann aus diesem Grund kein hoher sein, aber auch das Artistische läßt sich kraftvoller, temperamentvoller denken; hierzu genügt eine Erinnerung an Matray, der in seinen Darstellungen außer dem Puppenhaften auch das Skurrile, Entweste solcher „Schemen" deutlich machte. Der Geschmack des Tänzers ist gut. Wünschenswert wäre eine sozusagen liebevollere, seelenvollere Wahl und Behandlung der Motive. **M. Z.**

Tribüne: Matinée Olga Wojan.

Olga Wojan bewies Dreierlei: Daß sie eine besondere, ganz persönliche Darstellungsgabe für die unerotische Note wissender Schmerzlichkeit besitzt, zum zweiten eine Leidenschaftlichkeit, wie sie sich in der jüngeren Generation unserer Schauspielerinnen selten findet, und Mittel, stimmlich und körperlich, diese Ausbrüche glaubhaft zu tragen, sowie drittens, daß sie eine Künstlerin der Schaubühne, nicht des Podiums ist.

Sprach sie nämlich Gedichte — von Wedekind oder Klabund —, durchbrach sie völlig den Rahmen des Rezitatorischen, gestaltete ihr Wort leiblich, räumlich, — stets augenscheinlich versucht, auch Geste und Mimik über die Grenze zur Schauspielkunst herüberzulocken.

Zwei Prosastücke (von den gleichen Autoren) bargen diese Gefahr nicht. Das Chronikartige der Erzählung zieht die Grenze zur verkörperlichten Vision so scharf und trennt so entscheidend, daß selbst blutvollster Vortrag nur nützlich sein kann, nicht aber dem inneren Stil des Gelesenen Abbruch tut.

So wurde Wedekinds Novelle „Der greise Freier" in Olga Wojans Vortrag zu einem starken und dankenswerten Genuß, dem sich Klabunds „Marietta" als eine wahre Kostbarkeit anschloß.

Die Veranstaltung hinterließ den Gesamteindruck, daß es sich hier um eine darstellerische Begabung handelt, — stark genug, um ein Anrecht auf die Bühne geltend zu machen. **Werner Hirsch.**

Film.

„Brandherd" (im Tauentzien-Palast), für den Carl Mayer als Autor, Hanns Kobe als Regisseur und Robert Neppach als Architekt zeichnen, ist gefilmte Ballade: alles Geschehen löst sich, wie bei der echten Ballade, in Stimmung auf. Die einfache, durchsichtige Handlung ist eindeutig — schroff, sprunghaft, phantastisch, voll suggestiver Gewalt. Das sparsame Rahmenwerk der Mauern und Wände, eng gekeilt und drängend oder wie ins Endlose sich verlierend, erhöht noch die Eindringlichkeit, die aus dem, so weit ich sehe, hier zum ersten Male geglückten Einswerden von Milieu und Menschen, Handlung und Stimmung fließt. Man sieht nicht nur, man fühlt geradezu, wie diese Menschen einander lieben und morden aus innerer Notwendigkeit und äußerem Zwang. Am unbedingtesten bei dem balladesk verklärten, filmisch meisterhaft gedachten und grundgütigen Sargtischler, den Eugen Klöpfer ebenso spielte. Menschliches, Allzumenschliches gestalteten Adele Sandrock

als bigott-herrische Gutsherrin, Gerd Fricke, ein verschüchterter Musterknab' und schwächlicher Liebhaber, Marija Leiko, Magd, Mutter und Märtyrerin. So wurde dieser Film zum Erlebnis.

„Der Mann ohne Namen" (im U. T. Kurfürstendamm, 1. Teil der von Robert Liebmann und Georg Jacoby nach E. G. Seeliger's **„Peter Voß, der Millionendieb"** verfaßten „abenteuerlichen Angelegenheit" in 6 Teilen) dagegen macht nur den Eindruck, wenn auch starken Eindruck. Jacoby's hohes technisches Können zwingt gewissermaßen physiologisch Aufmerksamkeit und Spannung herbei, fasciniert durch ein Tempo von unerhörter Energie, durch eine wirblige Bewegtheit eindrucksamer Bilder und hübscher Einfälle. Aber je mehr die „Kunst" des Regisseurs leistet, desto stärker gefährdet sie im Allgemeinen letzte Wirkungen, weil die Persönlichkeit der Schauspieler nur allzu leicht dabei ins Hintertreffen gerät. Das schadete „dem Mann ohne Namen" nichts, im Gegenteil, die tüchtigen Leistungen von Harry Liedtke, Paul Otto, Jacob Tiedtke, Mady Christians, Lori Leux und Georg Alexander bekamen dadurch noch einen Schuß überlegen lächelnder Ironie, der die ganz auf Äußerlichstes gestellte Handlung noch amüsanter machte.

Carl Froelich, der zusammen mit Walter Supper aus Dostojewskys „Idioten" **„Irrende Seelen"** oder „Sklaven der Sinne", wie sie der prägnantere Untertitel nennt (im Mamorhaus) machte, kam weniger glücklich um diese Klippe herum. Freilich, dieses Russen quellender Reichtum ist ganz Innerlichkeit, ganz immanente Religiosität, läßt sich, wenn überhaupt, nur andeutungsweise in symbolisch-mystischer Stilisierung auf der Leinwand erwecken. Darum wirkten Walter Janssen und Alfred Abel mit ihrer beherrschten Zurückhaltung nachdrücklicher, als Asta Nielsens restlos offenbarende Kunst, darum war besonders eindrucksam Fürst Myschkins halbvisionär vorüberhuschende Lebensgeschichte. Seine Kinderpredigt der Höhepunkt: der Sturm, der die Haare steil flattern ließ, schien von weit, weit herzukommen . . .

Im Gegensatz hierzu spürt man in dem **„Leidensweg der Inge Krafft"** (im Tauentzien-Palast) von Joe May und Thea von Harbou trefflicher kalkulierte Wunderschönheit, die blendet, nicht freut, und sieht neben Steinrück und Conradt Veidt Mia May leiden und leiden und leiden. — Nicht ganz so unentwegt besorgen das Marija Leiko und Hermann Vallentin in der „Roten Redoute", die bemerkenswert ist, weil man da noch einmal den toten Alexander Ekert sehen kann. **Laup.**

Kunst.

Alexander Archipenko. (Ausstellung: Sturm.) Aus vielen tieferlebten Stilen und vielen eigenen Erschütterungen drängt eigener Stil und letzte Persönlichkeit hervor. In „Plafond" wälzen sich wilde plastische Leidenschaften zu einem groben Akkord zusammen, durch- und nebeneinander, — ägyptisch klar und Zeitalter verbindend leuchtet „Frau" (Vase), halb mechanistisches Werkzeug und halb Blütenleib, — verräterisch mittelalterlich durchfüllt ist „Granatbaum", aber wunderbar einfach und gewonnen ist der „Torso", ein junges Weib mit einem Auge, das Brust und Sonne heißt, schlank, süß und singend, — alle „Skulpto-Malereien" und farbige Anatomien verhöhnend. Aus diesen und vielen ähnlichen Zeichnungen will die Seele in offenen Nerv sich verwandeln, — vergeblich. Der jugendlich versuchende große Bildhauer wundert und wandert darüber hinweg: zu kommenden verzehrenden Taten.

Arno Nadel.

Jeglicher Nachdruck nur mit Einverständnis der Redaktion und vollständiger Quellenangabe gestattet.
Unverlangte Manuskripte werden nur durch freigemachten adressierten Rückbrief zurückgesandt.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 141 12.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Dr. Neulaender, Berlin,
für den übrigen Teil: Rudolf Senger, Berlin,
für den Inseratenteil: Walter Titz, Berlin.
Verlag: „Der Kritiker" G. m. b. H., Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18.
Druck von Max Meltzer, Berlin N. 54, Sophienstr 6.

Bei Berücksichtigung bitten wir auf den „Kritiker" Bezug zu nehmen.

JENNY UNGER

Chausseestr. 15

Neueste Modelle

Vom einfachsten bis zum elegantesten Genre

Hier abschneiden!

Unterzeichneter bestellt hiermit beim Verlag der Zeitschrift **„Der Kritiker"** G. m. b. H., Berlin-Charlottenburg II, Hardenberg-Straße 18

.....Exemplare der Zeitschrift

Der Kritiker

zum Bezugspreise von M **36.**— jährlich, M **18.**— halbjährlich, M **9.**— vierteljährlich bei 6 Nummern im Quartal einschließlich Besorgungsgebühr.

Das Abonnement läuft vierteljährlich weiter bis auf Widerruf.

Der Betrag folgt anbei — durch Postanweisung — wird gleichzeitig auf Postscheckkonto (Berlin Nr. 55622) überwiesen — ist durch Nachnahme zu erheben (Nichtgewünschtes zu durchstreichen)

.....
Ort, Postanstalt

.....
Name (eigenhändige Unterschrift)

.....
Straße

.....
Beruf

Recht deutlich ausfüllen!

Bei Berücksichtigung bitten wir auf den „Kritiker" Bezug zu nehmen.

Prima Theatergläser billigst bei **Hugo Regel**, Charlottenburg, Bismarckstraße 61. Tel.: Wilh. 4226.

Preiswert **Eleganteste** Preiswert

Damenhüte

Otto A. Koch Nachf.

Mauerstr. 68

neben Traubes Diele

J. Balischansky

Juwelen-Einkauf

Friedrich-Strasse 155

Inseratentarif.

Es kosten: Die 1/1 Seite bei einmaliger Aufnahme 300.— M.
" 1/2 " " " " 150.— M.
" 1/4 " " " " 75.— M.
" 1/8 " " " " 37.50 M.
" 1/16 " " " " 18.75 M.
" 1/32 " " " " 9.40 M.

Bei mehrmaligem Erscheinen des Inserates tritt — nach vorheriger Abmachung — auf die oben genannten Preise eine Preisermäßigung ein.

Drucksache.

10 Pf.

An den

Verlag der Zeitschrift „Der Kritiker"
G. m. b. H.

Charlottenburg II
Hardenbergstr. 18.

1. Maiheft 3. Jahrgang 1921

Der Kritiker

Zeitschrift für Kunst, Politik und Wirtschaft.
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

Napoleon I. und die Revolution

zum hundertjährigen Todestag — Von Werner Hirsch

Gedanken über Kunst — Von Erik Richter

Die kranke Sezession — Von Arno Nadel

Berliner Konzert — Von Erich Walter Sternberg

Theater:

Die echten Sedemunds — Kräfte — Woyzeck — Sommernachtstraum — Antigone — Rose Berndt — Der Teufel — Nur ein Traum — Das Privileg — Rosen

Operette — Tanz- und Vortragsabende

Film und Kabaret

Einzel-Nummer 90 Pf.

VERLAG „DER KRITIKER“ G. m. b. H.
CHARLOTTENBURG II, HARDENBERGSTR. 18

Bei Berücksichtigung bitten wir auf den „Kritiker" Bezug zu nehmen.

Rennen zu Grunewald

(Unionklub)

Sonntag, den 1. Mai, nachm. 3 Uhr

7 Rennen

DIE DEUTSCHE BÜHNE

Sie enthält in jeder Nummer einen literarischen Teil mit theaterwissenschaftlichen Aufsätzen, ist somit das einzige, moderne Theaterfachblatt.

OESTERHELD & Co. BERLIN W 15

Preiswert Eleganteste Preiswert

Damenhüte

Otto A. Koch Nachf.

Mauerstr. 68

neben Traubes Diele

J. Balischansky

Juwelen-Einkauf

Friedrich-Strasse 155

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Bellevuestraße 15

Eleganteste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

Der Kritiker

Zeitschrift für Kunst, Politik und Wirtschaft

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

3. Jahrgang 1921. 1. Maiheft.

Napoleon Bonaparte.

Zur hundertjährigen Wiederkehr seines Todestages.

Von Werner Hirsch.

Das Phänomen Napoleon verstehen und sein Bild umreißen — im tieferen Sinne die Rolle aufspüren, die er in der Geschichte gespielt hat —, die Kräfte wahrnehmbar machen, die er — oder die ihn entfesselten —, das alles heischt Verzicht leisten auf ästhetische Lustgefühle vor der Augenweide seines Überformats, Verzicht leisten auf die Methode der psychologischen Betrachtung und Reglementierung. Diese mag hinlänglich ausreichen, wo es gilt, Sondertalente, spezielle Verwendungsmöglichkeiten dieses oder jenes Normalhirnes und ihre Beziehungen zum gesellschaftlichen Wandlungsprozesse zu erforschen. Hier ist das Verhältnis zwischen Mensch und Materie rätselhafter, weil ein Mensch von durchaus abnormem Ausmaß — der unbestritten größte Europäer aller Zeiten — in Frage steht. Schon sein äußeres Wesen war so verschieden von allem üblichen Menschentum, daß lange bevor seine Macht alle Meinungen zur Bewunderung und untertänigen Lobpreisung erstarren ließ, Madame Stael über ihn schrieb: „Sein Charakter sei nicht durch Worte zu schildern, deren wir uns gewöhnlich bedienen, er sei weder gut, noch ungestüm, weder mild, noch grausam, wie andere Menschen. Er sei entweder mehr oder weniger als ein Mensch."

Deutlich gesteht die kluge Frau, die sonst jeden Vorgang, jeden Menschen zu durchschauen und auf eine literarische Formel zu bringen weiß, ihre Unzulänglichkeit vor diesem Gegenstande ein: „So oft ich ihn sprechen hörte, war ich von seiner Überlegenheit betroffen, die nichts mit der Überlegenheit jener Menschen gemein hat, die ihre Bildung durch Studium und im gesellschaftlichen Leben gewonnen haben, wie es solche in England oder in Frankreich gibt."

„Die verschiedenen Dinge und Probleme," schreibt Bonaparte selbst, „sind in meinem Hirn nach Fächern geordnet, wie in einem Schrank. Will ich ein Geschäft unterbrechen, schließe ich das betreffende Schubfach und ziehe ein anderes heraus. Ich verwechsele sie nie untereinander, und sie stören und ermüden mich niemals. Wenn ich schlafen will, schließe ich alle Fächer und schlafe sogleich ein."

Dies alles sind aber, wie ich vorausgesagt, armselige Farbenstriche, die auch nicht annähernd ein Bild seines Übermenschentums ergeben können. Will man dieses gewinnen, gibt es nur den einen Weg, die Mission zu betrachten, die er in der Weltgeschichte erfüllte.

Die bürgerlichen Verfechter der individualistischen Geschichtsauffassung haben ein Rezept, alle Begebenheiten der Historie zu erklären, und schieben zumeist den Fall „Napoleon" vor, ihre wacklige Weisheit zu bekräftigen: Große Männer sollen es sein, die aus ihren Ärmeln die Geschichte schütteln. Ohne Napoleon, den zufällig die französische Revolution in ihrer Armee entdeckte, hätte die preußisch-österreichisch-russische Reaktion viel eher Paris bombardieren können. Wäre ein Napoleon — zufällig — im preußischen Herrscherhause geboren, hätte Europa durch Jahrzehnte schwarz-weiße Fahnen getragen, statt der Farben des Siegers von Lodi.

Diesem Unsinn gegenüber sei der Versuch gewagt, am Fall „Napoleon" deutlich ad oculos zu demonstrieren, daß nicht so herum, sondern umgekehrt, der geschichtliche Leiterwagen funktioniert.

Jenen Leuten, die glauben, es müsse nur eines Napoleons Wiege — zufällig — im Deutschland von heute stehen und — Pazifismus hin oder her — es gäbe doch noch ein schwarz-weiß-rotes Weltreich, jenen Narren, die in ihrem Herzen (unterm Jägerhemde) die stille Hoffnung nähren, ob nicht am Ende gar schon der Stinnes? . . . oder der Escherich? . . . von Ludendorff ganz zu schweigen —, jenen sei — wieder einmal — ihre hohle Hoffnung nachgewiesen!

*

Dieser Bonaparte war kein Riese, der seine Zeit umschmiß, willkürlich, gegen den Strom; er war ein Kind der Revolution, er war ein gewiß gewaltiger Schwimmer, aber einer, dessen unerhörter Sturmflug mit dem Wind um die Wette durch alle Wogen seiner Zeit nur möglich war, weil eben diese Wogen ihn vorwärts schnellten, weil er die Richtung gewählt hatte — oder, genauer gesagt: weil die Richtung sich von ihm hatte wählen lassen, die des Meeres natürliche Richtung war.

Ihr sagt: Aber er machte sich ja zum Kaiser, schwang sich auf den Rücken der Revolution, mißbrauchte sie für seinen höchst privaten Machtdurst, verriet die Sache seiner Zeit und eilte dennoch lange von Sieg zu Sieg.

Wie falsch! Diese Revolution, die man die große nennt, führte die leeren Phrasen der Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit zwar im Munde, aber ihr historischer Inhalt war doch nur die Überwindung des Feudalismus durch die bourgeoise Demokratie. Dieser Mann Napoleon, den die Revolution an ihre Spitze stellte und der von irgendwo kommen mußte, wenn nicht von Korsika, dann von Madagaskar, wenn nicht von dort, dann aus Neustrelitz, dieser Mann hatte den einen Zweck, an den Kronen zu rütteln, die, von Gottes Gnaden, und an enge Familien erblich

überkommen, in Europa blühten und sich mit den Blättern ihrer vornehm-erlauchten Höfe schmückten. Rütteln hieran — an verstaubter Herrlichkeit, die überzählig wurde —, war sein Zweck, und ihn erfüllte er auf keine Weise besser, als indem er, selbst ein Bankert zwischen Gottgesandten, diesen Anerkennung abzwang und die Welt mit einer Flut von hochgesalbten (aber neuen) Königen — vormals Schneidern, Advokaten, Gaunern, bestenfalls gescheiten Generälen — überschwemmte. Wenn er diese gewissermaßen historischen Witze auf die ehedem geheiligten Institutionen riß, war das dazumal ebenso revolutionär und aufreizend, wie es heute überflüssig und sinnlos wäre, wo die letzten Könige zwischen den Daumenschrauben der Großbankiers und Kohlenkönige längst restlos ihres Nimbus entkleidet, a priori lächerlich geworden sind. Und genau so lange, wie er diesem Zwecke der Geschichte diente, wie er nicht, im Bewußtsein seiner Zeit als Herrscher, als Herrschender verankert, selbst ein konservatives und reaktionäres, weil anerkanntes Element geworden war, genau so lange ging die Geschichte mit ihm. Einen Tag später konnte der Bauernschädel Blücher ihn schlagen, ohne daß sein Genie sich verringert hätte.

Deutschland, das seine bürgerliche Revolution 1848 verpaßte und deshalb einen Teil seines veralteten Pensums in Beginn der sozialen Revolution 1918 nachexerzieren mußte, als es jenes Kaisertum abschaffte, das von Rechts wegen — ginge alles so glatt und rechenaufgabenmäßig in der Weltgeschichte zu — schon in der vorigen Revolution hätte abgeschafft sein müssen, Deutschland, das unselbständige, reichlich langweilige, denkfaule Deutschland kann sich rühmen, so ziemlich alles, was es an freiheitlich-humanistisch-demokratischen Einrichtungen überhaupt aufzuweisen hat, von Napoleon, dem Ersten, als dem siegreichen Eroberer, zwangsmäßig geschenkt bekommen zu haben. So trug Bonaparte praktisch auf der Spitze seines Degens in die Wirklichkeit Europas die Ideen jener damaligen Revolution, die ihn selbt zuvor an ihre Spitze geschwemmt hatte und nun vorwärts trug.

*

„Aber," wenden die bürgerlichen Geschichtsfälscher ein, „er tat alles nur aus Ehrgeiz. Er hüllte die Menschen nur mit allerhand Phrasen ein, um sie sich desto gefügiger zu machen."

Warum aber wurden sie gefügig? Warum zogen seine Phrasen? (Wenn es selbst Phrasen wären . . .) Warum traf er in Ägypten den richtig mohammedanischen, in Frankreich den demokratischen, vor seinen Soldaten den soldatischen Ton? Weil er ein großer Hypnotiseur war, allein deswegen?

Nicht vielmehr deshalb, weil er ein bewußtes Gehirn, Ohr und Mund für die Dinge und Worte war, die dumpf im Fluidum seiner Zeit drängten, weil er sie aussprach, die ausgesprochen sein wollten?

*

Genie und Masse widersprechen sich nicht; aber das Genie ist nur eines, und nützt nur (sich und der Welt), wenn es im Sinne der Zeit geht, nicht aber wider den Sinn, widersinnig. Geht es aber im Rhythmus der geschichtlichen Dynamik, so wird es, weil es ja ein Genie ist und kein nationalliberaler Politiker, als den Sinn und die Idee der Zeit das begreifen, was die Zeit in ihrem Schoß trägt, wird es zu wecken suchen, wird der Zukunft dienen durch die Tat der Gegenwart. So ist das Genie mit Notwendigkeit revolutionär. Revolutionär nicht im Wortgebrauch eines bisweilen modischen Radikalismus, sondern in einem tiefen, symbolischen Sinne.

Und so war Napoleon Bonaparte ein Revolutionär, der als Soldat der „Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit" anfing und als Imperialist endete, und der am Anfang einer Geschichtsstufe stand, die mit dem Imperialismus als der letzten Ausgeburt des Kapitalismus, ihr eigenes Grab schaufelte.

*

Dieser Mann — zu seiner Zeit im richtigen Sinne und darum denkbar und gut —, er wäre heute sinnlos, und ist deshalb undenkbar.

Begrabt eure Hoffnung, liebe deutsche Spießer. Es ist nichts mit dem Säugling, den ihr großpäppeln möchtet. Unsere Zeit hat einen anderen Sinn. Unsere Revolution einen anderen geschichtlichen Inhalt. Unser Napoleon hat eine andere Aufgabe.

Und wenn ihr euch, da er hundert Jahre modert, nach dem neupreußischen Korsen die Augen ausschaut, vergeßt nicht: Im gleichen Jahr, um die gleiche Jahreszeit, wo sein hundertjähriger Todestag euch bewegt, jährt sich zum fünfzigsten Male das erste Vorpostengefecht einer neueren Zeit: Die Pariser Kommune!

Gedanken über Kunst.

Von Erik Richter.

Die Begriffe fressen die Gefühle und lassen nur die Knochen übrig. Kunstrichtungen sind Begriffe. Was an einem Werk Richtung ist, ist so gut wie wertlos. Und doch geht das ganze Geschwätz immer um die Richtungen.

*

Jedes Werk, auch das Kunstwerk, wird an letzter und höchster Stelle vom ethischen Gefühle gerichtet, und der Vorwurf, ein schlechter Mensch zu sein, ist stets größer als der, ein schlechter Maler zu sein.

*

Die kranke Sezession.

— Zur Eröffnung der „Berliner Secession". —

Von Arno Nadel.

Nicht, daß die Sezession als Institut krankte, nein: die Künstler, vor allem die jüngeren und „mittelalterlichen", die Künstler, die durchaus originell, durchaus revolutionär sein wollen, — sie sind krank. Und weil sie krank sind, brauchen sie und gebrauchen sie Rezepte. Das eine Rezept heißt: Chagall, ein anderes: Dada, ein anderes: Nolde, ein anderes ...

Schon immer gab es „die Neusten, die sich erdreusten", wie sie im „Faust" genannt werden. Aber erdreusten und erdreusten ist zweierlei. Chagall, van Gogh, Picasso, Munch haben — gewagt, verbrochen, ins Gesicht geschrien, als Wilde und Einzelne, als Einzige sich gezeigt. Ja — als Einzige. Darin lag ihre Gesundheit, ihre Größe. Den „Bürgern", den Akademikern erschienen sie als Kranke, als Verrückte, was tut das! Es fanden sich immer einzelne Beurteiler, Kritiker, die ihren Wert erkannten, mitlitten, mitstritten, siegten.

Ja, das war ein Wagen und Künden!

Aber — das andere, das elende Erdreusten, das die Tatsachen entstellt, das lügt, weil es nicht aus sich selbst die Werte hernimmt, das ist, wie gesagt, jämmerlich und bedauernswert.

Allerdings darf nicht von jedem Künstler gefordert werden, daß er durchaus Neues und Vollgültiges schaffe. Aber das eine darf von ihm gefordert werden: der Ausdruck seiner ehrlichen Seele.

Man fordert ihre Übertragung. Denn nun sei es gesagt: es gibt kein Kopieren der Natur, es gibt nur Übertragung. Hat ein Maler eine originelle Seele, dann wird der Kopf, die Landschaft, alles was er malt orginell, interessant.

Es handelt sich hier nur um technisch fertige Künstler. Da eben erst beginnt das Talent. Und dieses ist, nach aller „Fertigkeit", Phantasie, oder Übertragung, oder beides. Je mehr Übertragung, um so mehr Kunst. Je mehr Phantasie, je origineller diese Phantasie ist, desto mehr Kunst. Je mehr Rezept, — desto weniger Kunst.

Denn in Wahrheit gibt es keinen Impressionisten, keinen Expressionisten, keinen Kubisten, — nur Persönlichkeiten gibt es, oder ganze Zeiten als Persönlichkeiten, aber die Hauptsache bleibt nicht das Nur-Gewollte, sondern das Gekonnte, das Selbst-Geschehen gilt.

Wieviel schönes, großes Selbst-Geschehen ist in dieser Ausstellung zu verzeichnen? — Vielleicht einzig der linke der drei kartenspielenden Krüppel des bedeutendsten, herrlich kreischenden Talentes Dix, vielleicht noch das dadaistische Gedicht „Barrikade". Nur als Gedicht. Die Explosion, der Knall, die Übergewalt des Todes inmitten einer Welt der Venus und des Tingeltangels, des Heilandes und der häßlichen Stadthäuser. Die Schärfe und der Haß von Groß: in großen Malstil verwandelt,

Wo nimmt man die großen Inhalte her für solche Talente?!

Der zweite Eindruck, der bleibt: das Maltalent der Gebrüder Krauskopf-Kohlhoff. Verzerrt, vielfach ebenfalls Rezept, namentlich bei Kohlhoff, aber das Temperament und das Können leuchten durch allen Unsinn hindurch. Auch in den zum Teil herrlichen Zeichnungen dieser beiden Maler. Moderne Museen seien auf Krauskopfs wunderschönes Frühlingsbild hingewiesen, auch auf das kleinere, sehr zarte und suggestive „Der 1. Mai".

Chagall wird vertreten von — Fritsch, Nolde von Feigl, der in — seiner „bürgerlichen", ungewollten sehr feinen Kunst sonst weit stärker wirkt. („Haremsfrau" ist trotz allem ein schönes Bild.)

Der Bildhauer Totila Albert, der sich durch seinen auffallenden breiten, klarplastischen Holitscher-Kopf und durch seine leidenschaftliche kleine Leda-Figur einen Namen gemacht hat, ist mit einem prächtig und leichtschwingenden großen Akt vertreten, der nicht ganz ausgegiichen ist. Naturalistische Elemente im Becken und im ganzen Unterkörper lenken den Blick von vorzüglich gelungenen Partien ab.

Thomas Ring verspricht in seinem Aquarell I. für die Zukunft gute, abstrakte Malerei.

Ritter hat eine sympathische, romantische Note, die in der Realistik besser wirkt als in der „zeitgemäßen" Phantastik.

Abseits all dieser Künstler, fast abseits der Kunst, steht Willy Jaekel mit seinem kolossal angelegten okkulten Radierwerk „Die Schöpfung" (Mensch-Gott, Gott, Gott-Mensch). Auf ihn will ich in einem besonderen Aufsatz eingehen.

Konzertrundschau.

Von Erich Walter Sternberg.

Im neunten Symphoniekonzert der Staatsopernkapelle gelangte die 4. Symphonie in H-Moll von Paul Büttner zur Uraufführung. Trotz ehrlichen Wollens ist sie musikalisch nur eine Symphonie des harmlosen Alltags und der billigen Allerweltsweisheiten. Doch erstaunlich bleibt die große Literaturkenntnis des Autors. Ein ungeahnter Zitatenschatz steht ihm zur Verfügung. In dem Kampf zwischen alter und neuer Musik tritt er energisch für die alte ein. Gelegentlich gelingt ihm auch ein kleiner Seitensprung in Strauß'sches Gebiet. Wenn er sich nur dazu entschließen könnte, seine Harmonik etwas gewählter und seinen Kontrapunkt etwas weniger harmonisch zu gestalten. Eingerahmt war das Werk von Haydns G-Dur-Symphonie Nr. 13 und dem Strauß'schen „Till Eulenspiegel", die Furtwängler mit feinem Verständnis dirigierte. In der Hochschule für Musik lernten wir in Erik G. Nagy einen jungen Geiger kennen, der bereits über eine recht brauchbare Technik verfügt. Wie schade, daß er gar nichts jugendlich Stürmisches an sich hat. Er spielte das Beethovensche Violinkonzert überaus hausbacken. Die symphonische Phantasie „Meergruß" von Max von Schillings, die unter des Komponisten Leitung zur Erstaufführung gelangte, ist ein Werk, das mit glücklichem

Gelingen Überliefertes neuen Tendenzen zu verschwistern sucht. Es ist mit routinierten Händen geschrieben und wirkt auch architektonisch reizvoll. Auf die Dauer läßt sich aber nicht darüber hinwegtäuschen, daß der Einfall die schwächste Seite des Werkes bildet. Die Legende von Fairchild, die ebenfalls im Rahmen des Konzertes zur Uraufführung kam, gehört zu denjenigen Kunstwerken, die bestätigen, daß der Nachahmungstrieb eine primäre Erscheinung des menschlichen Bewußtseins ist. Zdislaw. Alex. Birnbaum stellte sich in der Philharmonie als ein Dirigent vor, dessen äußeres Temperament umgekehrt proportional seinem inneren ist. Man muß im alla breve Takt sein Gestikulieren mit Armen Beinen und sonst für Dirigierzwecke nicht benötigten Körperteilen erlebt haben. Im Geiste sah ich ihn bereits mit genialem Sprunge in der Riesenöffnung der Baßtuba verschwinden. Trotzdem bringt er das Orchester nicht in Schwung. Sämtliche Stücke kamen mit zehn Minuten Verspätung an. Die Litauische Rhapsodie von Mieczyslaw Karlowitz, die er erstmalig aufführte, ist ein Stück echt slawischer Volksseele. Ein kleines Wunderkind Regina Kaczor spielte mit erstaunlicher Technik und kindlicher Unschuld das Mozartsche Es-Dur-Konzert. In einem norwegischem Symphoniekonzert zeigte sich J. L. Mowinckel als ein temperamentvoller Dirigent, der nur noch etwas größere Sicherheit in der Stabführung braucht. Ich hörte eine Suite von Iver Holger, eine wortgetreue Übertragung der „Meistersinger"-Ouverture ins Norwegische, ferner eine symphonische Phantasie von Harald Saevernd. In seinen Klangschlössern ist nicht gut wohnen. Die Etagen hängen ohne Verbindungsbalken in der Luft, und es dringen aus ihnen nur die gequälten Töne eines mißhandelten Klangkörpers. In Mowinckels „Frühlingsidyll" wird der Frühling mit den Augen eines jungen Mädchens angesehen, das viel von der Marlitt gelesen hat. Auf Ole Olsens „Zwerge und Elfen" soll man die Veranstalter von Gartenkonzerten unbedingt aufmerksam machen. Zusammenfassend läßt sich nur sagen: Viel Namen aber wenig Namhaftes.

Theater.

Staatstheater: „Die echten Sedemunds" von Ernst Barlach. Barlach's „Armer Vetter" ist eine Dichtung voll von allem Zauber jener schwermütigen romantischen Ironie, die nicht erst am Ende des 18. Jahrhunderts geboren ist, sondern schon in den nordischen Mythen und Volkssagen, in Geister- und Elfengeschichten anzutreffen ist und den Menschen darin eine silberne und wundersame innere Leuchtkraft verleiht. Die „echten Sedemunds" sind breiter angelegt, voller belichtet und jener Atmosphäre von Spuk und Traum — trotz der leibhaftigen Geistererscheinungen im Schlussbild — mehr entrückt als das erstgenannte Werk. Und wenn dort alles Interesse auf die Figur des sehr rührenden „armen Vetters" versammelt ist, so tritt hier bald der närrische Weltverbesserer Grude (wie Hamlet

zwischen gespielter und wirklicher Narrheit schwankend), bald der junge Sedemund (verwandt mit dem „Sohn"typus jüngster Dichtung), bald der alte Sedemund (der als ein Enkel des dämonischen Alten aus der „Gespenster"sonate erscheint) in den Vordergrund, während gegen den Schluss hin der hirnarme und plumpe Bürger Gierhahn mit seinem urplötzlichen Zusammenbruch einen erheblichen Teil des Interesses beansprucht. Um diese vier Hauptfiguren weben etwa zwei Dutzend grotesker oder sentimentalischer Geschöpfe von bürgerlicher oder abenteuerlicher Herkunft, die sämtlich durch den — von Grude erfundenen — Ausbruch eines Menagerielöwen aus ihrer Alltäglichkeit aufgeschreckt werden, um in Angst, Prahlsucht oder Begehrlichkeit die Armseligkeit oder Unappetitlichkeit ihrer Seele zu enthüllen. Dieser Lügenlöwe symbolisiert das „Kafferngewissen", das — anstelle des echten und majestätischen Gewissens, wie es das Leben erlauchter Menschen bestimmt, — die Minderwertigen aus dem Halbschlaf ihrer Existenz zu reissen erschaffen ist. Die Struktur des Ganzen erinnert mehr an den Bau etwa einer pastoralen Symphonie (mit romantisch-furiosem Schlussakt), als an die Architektur eines Dramas. Auch werden Sinn und Symbolik der Episoden in ihrer Struktur dem Hörer minder deutlich als dem Leser des Buches; und das Publikum des Staatstheaters verliess das Haus verwirrt und ermüdet durch die ungezügelte und in den Beziehungen der einzelnen Teile zu einander nicht stets geordnete Fülle von grotesk-phantastischen, derbkomischen und aphoristischen Einfällen. — Jessner war bemüht, die disparaten und widerspruchsvollen Teile des Werks durch die Homogenität einer musterhaften rhythmischen Sprachgliederung, durch die strenge Abmessung von Geste und Gruppe (hier und da im Stil eines Marionettentheaters) zu vereinheitlichen und zu beherrschen, und schuf in dem grotesk-dämonischen Höllenmarsch des vorletzten und letzten Bildes einen Eindruck von nach Wochen noch unvermindert haftender, beklemmender Intensität. Kortners Phantasie rückte den alten Sedemund ins Format Strindbergischer Sünder und Gottesankläger; Forster — blond und hoch — sprach die intellektuellen Erkenntnisse des höchst gescheiten Tollhäuslers verständig und eindringlich. Legal, Wolfgang, Witte, Leffler, Hirsch und Brandt waren von einer nüchtern-drastischen Komik, die dem Publikum verständlicher war und mehr Wirkung übte, als etwa der eifernde Jüngling des Herrn Müthel, die helle und zukunftssichere junge Frau der Frau Hofer und die halbwüchsige Rollstuhl-Satanistin mit dem „schweinischen Mündchen", die für die herbe und starke Kunst der Annemarie Seidel kaum einen Anlaß zur vollen Entfaltung darbot.

Hans J. Rehtisch.

Stramms „Kräfte" in den Kammerspielen. Unter Max Reinhards Regie erwuchs hier das stärkste Theatererlebnis dieses Winters. Untersuchen wir deutlich, wie das Verdienst hieran sich verteilt. Dies Werk in Seufzern, Schreien, Gesten, Grundworten und seltenen Sätzen erwies sich als Dichtung von großer Einprägsamkeit. Falsch wäre die An-

nahme, hier habe sich einer (Stramm) bemüht, die „wirklichen" Vorgänge mit seinen Kunstmitteln zu verdunkeln. Falsch, zu glauben, hier habe einer in banale Ereignisse (Ehezwist, Duell und Mord) durch abnorme und exzentrische Formgebung etliches hineinzugeheimnissen versucht. Hier handelt es sich nicht um den sogenannten Expressionismus der schiefwinkligen Figuren und Sätze, der sich vom Naturalismus nicht anders unterscheidet, als daß er es anders macht (um die unfruchtbare Opposition also des Epigonenklüngels), hier vielmehr ist einer, dessen sparsames Handwerkzeug — gereinigt vom überzähligen Beirat — expressiv genug ist, um aus geringfügigen Mitteln eine volle und dreidimensionale Vision des Realen zu prägen, d. h. Bild einer vom Geiste be- und erleuchteten Wirklichkeit, einer Wirklichkeit, die ihre Geheimnisse preisgibt, einer Wirklichkeit unter Röntgenlicht. Dies aber ist der Sinn aller Kunst! So ist Stramms Werk ausgezeichnet durch diese Sparsamkeit und Enthaltsamkeit des Dialogs, der an Intensität zu nimmt, je wortärmer er wird. Diese wenigen Worte aber erreichen unmittelbar das Gehirn, so, wie Kunst wirken soll, nicht durch intellektuelle Überlegung und Deutung, sondern bildprägend, eindringlich. Weil aber hinter diesen Bildern, die uns erblühen, der Gedanke steht, aus dem sie keimen, entfalten sie in uns zugleich, unserem Verständnis denkbar nahe, zwangsläufig jene Erkenntnis, die sie vermitteln sollen. Dies aber ist der Weg alles Kunstempfangens! So ist Stramms Sprache expressionistisch im besten Sinne, in dem Sinn, in dem von jeder Kunst gefordert werden darf, sie müsse expressionistich sein, und dem dieser Stil bewußt angenähert ist. Merkwürdig jedoch: Wie die Sprache neu und rein die Flitter abwirft und ideelich wird — bis zur Grenze des Vollkommenen —, so eben bleibt der dramaturgische Wurf des Ganzen im Alten stecken. Ein Beispiel: Während draußen das Duell droht, steht die Frau im Zimmer, hin- und hergeworfen von Angst und Verlangen. Wer atmete nicht auf, hier werde auf die konventionelle Szene zwischen den beiden Frauen verzichtet, während draußen Mann gegen Mann steht? Zehn Augenblicke später — und das Mädchen tritt ein, die bekannte, unsäglich abgeleierte Theaterszene beginnt. So sparsam die Sprache, so überladen mit bourgeoiser Parvenükünstlichkeit der Bau. Dies aber durfte nicht sein! Wie sicher und klar Reinhardt dies Werk meisterte, bewies, als der Vorhang sich hob, Franz Dworskys Bühnenbild. Unverzerrt, realistisch, bis zur Einzelheit, dennoch im Gesamtstil komponiert auf gewisse bedeutsame Töne von eminenter Schwungkraft. Hierein fügten sich die Figuren, dem Raum zugehörig. Wundervoll, wie die Hintergründe ausgenutzt wurden. Sprachen diese Menschen Schmerzliches, standen sie vor düsterer Wand, — wurden sie heiter, traten sie ins Licht der Fenster, in den Strahlenkranz der Lampe. Dann — in besonderen Ausbrüchen des Hasses — gerade umgekehrt, zu grotesker Steigerung — fanden sie sich schreiend, im milden Abendlicht der Verandatür ein. Überall der Raum zum Symbol erhoben und — eben darum — das Symbolische, Ideeliche räumlich verankert, leibhaftig gemacht, gestaltet. Klöpfer — der Mann. Um-

wittert von dem gefährlichen Dunste des verrat- und todbringenden Waldes. Er weiß um die Urtöne, die tief aus seiner Brust aufquellen, freudiges Bärenlachen, von sieghafter Eroberungslust bis zu lustiger Angstqual wechselnd. Wenn er grunzt, stöhnt, lacht, erwächst aus diesen Mißlauten beseelte Gestaltung. Neben ihm Thimig, der junge Mann, vergnügt, ein Mosaik aus lauter Lach- und Jugendtönen, bis aus allem Übermut der harte Entschluß zum Kampf springt. Das Mädchen, die Thimig, zerflattert, ganz impressiv, leidend, aus Schmerz quälend, unerschlossen, bis zu dem grauenvoll alle Keuschheit zerbrechenden Leichenkuß, der tödlich ist. Agnes Straub — die Frau. Hier stellte sie eine Leistung weiblicher Darstellkunst auf die Bühne, wie wir sie selten sahen. Nur ein Moment sei festgehalten: Wie sie — von dem ermordeten Mädchen fort — mit dem wippenden Gang des Königstigers durch den Raum geht! Wenn ihre beherrschte Stimme alle Modulationen des Schmerzes, des Hasses und Liebens durchglitt, alle Bilder letzter Menschlichkeit — über das Maß dieses Stückes, dieser Figur hinaus — gebar, bleibt nur ein Plakatwort zum Lobe: Dostojewski! Werner Hirsch.

Deutsches Theater: „Woyzeck" von Georg Büchner. Büchners „Woyzeck" ist Revolution des Menschlichen in stärkster Expression. Hier gelang es einem Genie, „Ballung" des Geschehens — nicht des Wortes zu geben. Ein Wunder ohnegleichen: man findet eine skizzierte Tragödie, knapp hingehauene Szenen — und darf sie als etwas Endgültiges erleben. Die Gnade einer wahren Schöpferhand wird sichtbar: Hinhuschendes greift mit höherer Macht an die Seele, als je ekstatische Deklamation und revolutionäres Pathos (das dieser Büchner gleichwohl — im „Hessischen Landboten" — virtuos beherrschte!) es vermöchten . . .

Woyzeck, der Getretene, Geschundene, im Tiefsten seines Menschentumes Mißbrauchte, erleidet dumpf sein Schicksal bis zum Letzten. Und aus diesem Schicksal reckt sich drohend die große, unerbittliche Anklage auf. Ganz Büchner, der dreiundzwanzigjährig starb, ward Ahnherr nicht nur des sozialen Dramas von anno 1889, sondern auch der Menschheitsdichtung dieser Tage. Einer, der voraus erfüllte, um was heute wiederum gerungen wird. — Reinhardts Regie war glückhaft bemüht, den Eindruck des Fertigen, der diesem wundersamsten Fragment eigen ist, zu erhöhen. Schlag auf Schlag folgten einander die Bilder — und so fügte sich restlos fast ein Ganzes von erschütternder Gewalt. (Vielleicht hätte das Tempo gegen den Schluß doch ein wenig schneller genommen werden dürfen.) Eugen Klöpfer hat hier seine Meisterrolle gefunden. In der Passion des gedrückten, einfachen Menschen, der, immer nur duldend und geduckt, schließlich von den Erlebnissen dieser Welt zur Verzweiflungstat hingerissen wirds, gibt seine Natur ihr Stärkstes, am unmittelbarsten Packendes her. Ihm zur Seite fand sich Fritz Kompers als Andres — eine Volksgestalt, die man mit einem oft mißbrauchten Ausdruck „erdhaft" nennen muß. Auguste Pünkösdy gab das Mensch, die Marie,

versklavt einer derben Sinnlichkeit, die über alle Gewissensskrupel hinwegreißt. In der Angst vor dem Tode, der triebhaften Scheu vor dem Unentrinnbaren entbehrte sie wohl noch der allerletzten Ausdrucksfähigkeit — aber im ganzen war es eine starke, bemerkenswerte Leistung. Ein wesentliches Moment Büchnerscher Kunst hatten Diegelmann als Hauptmann und Kühne als Doktor zu vermitteln. Beide wurden ihrer Aufgabe, die (unbewußte) menschliche Gemeinheit zu verkörpern, in hohem Maße gerecht. Büchners blutige Ironien, der ganze Weltekel dieses jugendlichen Genies, das reifer war als die Fünfzig- oder Sechzigjährigen seiner Zeit, — all das wurde lebendig in ihren Gestalten, die Karikaturen von furchtbarem Ernst darstellen . . . Einer der besten Abende dieses Winters! Über beinahe drei Menschenalter hinweg ist ein Frühvollendeter Führer der Jugend geblieben . . . C. F. W. Behl.

Max Reinhards „Sommernachtstraum". Max Reinhard, vor Monaten noch in Berlin als Gestriger abgetan, hat den Beweis seiner Meisterschaft erfolgreich angetreten. Der Stramm-Inszenierung der Kammerspiele folgte der „Sommernachtstraum" im Großen Schauspielhaus. Die Größe des Raumes zwingt ihn zu einheitlicher Komposition. So stellt er in dieser Inszenierung alles auf die Musik; Tanz und Handlung, Worte und Bild, alles ordnet sich dem Rhythmus unter, der die Dimensionen dieses Theaters füllt. Der prächtige Naturbursche Herrmann Thimigs, der lustvolle Flaut des Werner Krauß, Diegelmanns Schnock und ihre Kumpane gaben die derben Untertöne, die Mittellage hielten die verliebten Leutchen, die sich durch die Träume und den Spuk dieser Sommernacht hetzten, Liselotte Denera und Anni Mewes, Paul Hartmann und Dieterle, ganz oben läutete Helene Thimigs Titania mit feiner Märchenstimme, derweil der Puck Gertrud Eysolds alle diese Register vom Rüpelton bis zum Waldgesang durcheilte. Daß jede dieser Leistungen nicht einzeln bewertbar, sondern nur in ihrer Gesamtheit wichtig wurden, spricht für die Kraft und Kunst des Regisseurs, wie für die Pracht und Eindrucksstärke der Aufführung. Die musikalische Leitung Einar Nilsons und Eugenie Eduardowas Ballett hatten großen Teil an dem Erfolg, den ein Bühnenbild — erfreulicher als das von Hans Meid — zu einem vollkommenen hätte werden lassen. W. H.

Volksbühne: „Antigone" von Sophokles. Nach Hasenclever ist nun Sophokles selbst wieder zu Worte gekommen. Das lauterste Drama der Antike, das ein Heutiger allzu absichtlich ins Symbolische gewendet hatte, sprach wieder durch menschliches Erleben zu uns. König Kreon, der bei Hasenclever nur noch Machtprinzip ist, kolossal wuchtend und ins Kolossalische vergröbert, zerbricht nun wieder menschlich an maßloser Überspannung des Herrschergedankens und gibt durch sein Geschick viel müheloser (und überzeugender!) das Gleichnis. Antigone aber hob sich aus der Verflachung einer Volksrednerin wiederum zur heldischen Größe des Weibes, in dem die Auflehnung der

reinen Menschlichkeit gegen das Unmenschliche Tat ward. Mary Dietrich lieh ihr die Kraft und Sendung der Persönlichkeit; bei aller Gemessenheit des Spiels (die sie zur Iphigenie bestimmt) vermochte sie das Seelische bewegend auszudrücken. Entscheidend für die Bewertung ihrer Leistung ist, wie sie im Dialog jenes berühmte Wort: „Nicht mitzuhassen, mitzulieben bin ich da!" unauffällig hinsprach und doch zugleich durch eine Geste der Hände es aus dem Fluß von Rede und Widerrede leuchtend heraushob. Stahl-Nachbaurs Kreon hielt beim ersten Auftritt seine Thronrede im Tonfall eines Superintendenten; später erschien er des öfteren zu flackernd, zu grell, zu betont. Ein guter Sprecher war Günter Hadank als Haimon (nur in der allzu jünglinghaften Erscheinung nicht ganz glücklich). Die Aufführung als Ganzes machte einen sehr geschlossenen, einheitlichen Eindruck. Eindringende Arbeit des Regisseurs Fehling verriet die Behandlung der Chöre, die — leicht aus der antiken Starre gelöst — sehr geschickt rhythmisiert waren. Wie der Spielleiter hier die Stimmen verteilt, das Sprechen gestuft und alles gegeneinander abgetönt hatte — das war wohl das stärkste Gelingen des Abends. Der Chor hielt das Ganze fest gefügt zusammen, gliederte — wozu er im antiken Drama berufen ist — den Ablauf der Handlung und gab — von Musik umflutet — ihr Tempo und Betonung an. So kam es, daß die „Antigone" (heutigem Empfinden durch ihre ethische Haltung näher als irgendein anderes Werk der hellenischen Kultur) ihre Wiedergeburt vor dem empfänglichen Publikum der Volksbühne wahrhaft erlebte. Die neue Übertragung von Walter Amelung, die im Buche nachzuprüfen mir noch nicht Gelegenheit ward, hatte einen guten Klang und erschien nur ganz selten einmal durch irgendeine papierene Wendung getrübt. C. F. W. Behl.

„Rose Berndt" im Neuen Volkstheater. Aus zwei Quellen gespeist, ersteht das Drama: dem Mitleiden einmal, das die letzte Eigenheit der Individuen enträtselt und so den Figuren zur lebendigen Gestalt verhilft, der aktiven Vitalität andererseits, dem Widerstreben und Kämpfen, das in den Figuren des wahrhaft dramatischen Dichters den Nerv des Dramas schwingen läßt. Gerhart Hauptmann, der christliche Dichter, hat stets das eine, jene Hingabe an die differenziertesten Dinge in jeder seiner Gestalten. So gibt er ihnen den seltsamen Glanz der unumstößlichen Echtheit. In der „Rose Berndt" (wie dem „Fuhrmann Henschel") erzwingt er auch das andere, seiner Natur eigentlich Widerstrebende, die vollkommene Wucht des tragischen Dramas. Hier ist nicht der Held oder die Heldin im ersten Akt schon bereit, „sich nach dem Henker zu sehnen", — wie sonst Hauptmanns Gestalten, deren Tragödie zu Ende ist, ehe sie beginnt —, hier ist wirklich der Sturz des Menschen im tragischen Geschick ein tiefer, also hinreißender. Dies wesentliche Moment des Kontrastes, das den eigentlichen Charakter des Dramas ausmacht, verscherzte sich Rose Liechtenstein in der Inszenierung des Neuen Volkstheaters durch eine übermäßige Verschwendung des Affekts. Diese Rose

Berndt war geknickt und schluchzte schon, wo sie noch hätte lachen dürfen. Um so bedauerlicher, als sie sich in den Schlußakten (verzerrte Naturkindhysterie im vierten Akt, verzweifelte Ausbrüche im fünften Akt) zu eminenter Steigerung fähig erwies. Der August Keil dieser Aufführung war Manfred Fürst. Sehr löblich seine Genügsamkeit, die mit sparsamen Gesten die Gestalt aufzubauen bemüht war. Doch darf Stille, weil sie den Lärm meidet, nicht in die Gefahrzone der Langeweile, des Eintönigen entgleiten. Worauf es ankommt ist vielmehr die Stille, welche hinter sich die Erregungen und in sich deren Erkenntnisse trägt. Beate Finkh (Frau Flamm) hat sie. Füllt die Bühne mit einer durchbildeten Stimme und wenigen Zuckungen eines vom Leid fast entfalteten Gesichts. Und verhäßlicht sich später eindringlich, da ihr die allerletzte Güte vor dem Treubruch des Mannes versagt bleibt. Endlich der Flamm des Erich Pabst, die vorzüglichste Leistung dieses Abends. Wundervoll — in der Standesamtsszene —, wie er wachsende Erregung nur andeutungsweise in Erscheinung treten läßt, wie in der Verhaltenheit und Bezähmung das Hintergründige verdoppelter Leidenschaftlichkeit aufflammt. Ein hoher Kunstverstand gewährt den verminderten Ausbrüchen plastischen Ort und beste Vorbereitung. Ein erfreulicher Geschmack bewahrt vor allen Klippen des Sentimentalen oder Falschpathetischen. (Weil eben sein Pathos leicht umgebogen, im Ansturm mißglückt ist — und sein soll!) Hans Brahm, der Regisseur, verlief sich hier anfangs — wohl dem Charakter der Dichtung zuliebe — im Detail, statt alle Fäden der einen Schnur zuzuführen, die der Einheit dient. Gerade dem breitprunkvollen naturalistischen Drama darf der heutige Regisseur nur mit dem festen Willen zur Ballung, Stilisierung des Kerns in Rhythmus und Bild nahen. So gelang die zweite Hälfte der Aufführung, die knappere, um ein Bedeutendes besser.

Werner Hirsch

Tribüne: „Der Teufel“ von Molnar.
Kleines Theater: „Nur ein Traum“ von Lothar.

Beide Aufführungen erwirkten durch kultivierte Regie und darstellerische Qualität das lebhafte Bedauern, soviel und so wertvolle Kraft an so aussichtslosem Gegenstand vertan zu sehen. Falkenstein und Burg im Kleinen Theater, Korff, Riemann und Maximilian Ackermann in der Tribüne beherrschten das Feld. W. H.

Residenztheater: „Das Privileg.“

Höflich und Wegener haben Anderes gemeinsam, als solcherlei Gegenwart. Wir wissen es dankbar. Sie erinnern sich, scheint's, gequält.

Zwar, Wegener springt, entschlossen, hinein in diese Banalitäten und entpreßt ihnen, trotz allem, wirklich einen Menschen! Saftvoll, echt, voll Blut und Tempo.

Die Höflich bleibt, selbst wieder Willen, die Höflich. Strahlen lautester Innigkeit brechen, allzu selbverständlich, uns entgegen. Da läßt sich schwer sparen . . . Selbst wenn man ein oftgekochtes Mahl ohne frische Zutaten aufwärmt . . . Sebst wenn es dabei etwas eintrocknet . . .

Aber Ilka Grüning. Ist Tun denn nicht identisch mit Bekennen? Glaubst sie, das trennen zu können? Außerhalb von sich selbst kann man nicht stehen.

Nach alledem bleibt ein recht schaler Geschmack zurück.

K—M.

„Rosen" 4 Einakter von Hermann Sudermann im Trianon Theater. Die 4 Einakter Sudermanns, die schon vor langen Jahren in der Provinz gegeben wurden, nun dem Berliner Publikum zu präsentieren, lag kein Anlaß vor. Käthe Haak und Carola Toelle, Hermann Vallentin und Bendow, Olga Limburg, Schroth urd Schönemann dienen der nicht gerade sehr guten Sache. Unter der Regie von Oskar Camehl entwickelte sich ein flottes Zusammenspiel. Fraglich bleibt, ob der Kitsch wirklich ein so gutes Geschäft ist daß es lohnt, soviel Mühe daran zu verwenden. Dies scheint ein Trugschluß! H.

Operetten-Rückschau.

Zwei neue Werke stehen auf den Repertorie der Berliner Operettenbühnen: Lehars „Blaue Mazur" und Künnekes „Vetter aus Dingsda".

Die Direktion des Metropolstheaters hat keine besonderes glückliche Hand bewiesen, als sie die 2 aktige (!) blaue Mazur aus den wohl assortierten Operettenregalen der armen Verleger herauszog, und an die Spree brachte, denn textlich wie musikalisch ist sie ein unorganisches Gebilde.

Der jetzt sechzigjährige Wiener Librettist Stein hat dem Komponisten ein Zwitterding von Oper, Operette und Ausstattungsstück geliefert. Lehar, den sein Herz in den letzten zehn Jahren mehr und mehr zur Oper zog, schien solch eine Unterlage sicherlich zur Vertonung passend, aber leider ist es ihm nicht gelungen, dem fast durchweg im Operstile gehaltenen ersten Akte eine persönliche Note zu verleihen. Der folgende Akt, der mehr auf den Operettenton gestimmt ist, läßt die frische Charme, die des Meisters frühere Werke ausgezeichnet vermissen; nur ein Lied zu Beginn fesselt durch seine Melodie und vornehme, bei jeder Strophe variierte orchesterale Umspielung. Für die schwierige coloraturenreiche Sopranpartie ward nach langem Suchen in Vera Schwarz von der Staatsoper eine spannende Interpretin gefunden, die neben Grete Freund, Kutzner und Tielscher den Werke zu einem Erfolge verhalf. —

Aehlich wie in Lehars Brust, wohnen auch in Eduard Künneke zwei Seelen: die eine drängt zur Oper, die andere zur Operette.

Der neuen Operette des Theaters am Nollendorfplatz „Der Vetter aus Dingsda" liegt ein harmloser Schwank der Geschichte einer Kempner-Hochstädt zu Grunde. Direktor Haller hat denselben zum Operettenbuche zurechtgeschneidert und Dr. Oliven-Rideamus hat die manchmal recht witzigen Gesangstexte dazu geschrieben. Auch der Komponist hat schon Besseres geschrieben. Er ist vielleicht der größte Techniker der heutigen Berliner Operettenschule. Wäre nur seine Erfindungsgabe ebenso groß wie sein artistisches Können. Er meidet als feinsinniger Musiker im allgemeinen das Triviale, geht aber dabei zum Schaden des Erfolges so weit, daß er manche, zwar nicht sonderlich originelle, aber eben deshalb im Ohre haftende Phrasen, harmoniert so verfeinert und verkünstelt, daß der Musiker darüber Freude, der Laie aber nur Staunen empfindet. Die Aufführung mit Lori Leux, Ilse Marwenga, Johannes Müller und Eugen Rex war sorgfältig einstudiert. Rudolf Senger.

Tanz- und Vortragsabende.

Ursel Neumann und Lotte Holgar sind mit ihrem **Tanzabend** im Scharwenka-Saal in die Reihe unserer erstklassigen Berliner Tanzkünstlerinnen eingetreten. Sie verdanken diesen Aufstieg ihrer einwandfreien Technik, der unbedingten Beherrschung des graziösen Körpers und vor allem ihrer künstlerischen Vielseitigkeit; zudem ergänzen sie sich auf das beste:

Ursel Neumann ist Engel und Katze zugleich; es liegt ihr das kokette Genre, wo sie ihre faszinierende Mimik entfalten kann, besonders gut.

Lotte Holgar's besondere Veranlagung liegt wohl im Charaktertanz; so gelang ihr der Tanz „Pagode" und „Dirne",

durch sinnreiche Kostüme (Atelier K. Ruppel, Motzstraße 24) unterstützt, ganz vorzüglich.

Abgesehen von kleinen Unstimmigkeiten in der Begleitung bedeutete der Abend einen vollen Erfolg, und man wird von diesen beiden Künstlerinnen wohl noch manche neue Schöpfung erwarten dürfen. D.

Vortragsabend Ernst Proeckl. Am 11. März hörte man im Saale der Sezession (Künstlerdank) Ernst Proeckl aus Peter Altenbergs Werken sprechen. Der talentvolle Künstler, der in der „Flamme" in einer zärtlich-naiven Rolle auffiel, wußte an dieser Stelle das Tiefernst-Heitere Altenbergs in ganzer Erfassung dieses Wiener Boulevard-Philosophen zu Gehör zu bringen. Er fand Beifall, ja Ergriffenheit. Hael.

Vortragsabend Olga Wojan. Olga Wojan, die bei ihrem ersten Vortragsabend ihr theatralisches Talent erweisen konnte, hat nunmehr auch das Vortragspult bezwungen. Im graphischen Kabinett sprach sie Gedichte und Prosa von Klabund. Die Beziehungen zwischen Darstellung und Rezitation sind enge; beide erstreben und erzielen eine Form, die — an sich nur Handwerkszeug, wiewohl bildhaftes — erst in ihrem expressiven Effekt aus der Resonanz des Empfangenden die gewünschte Gestaltung hervorruft. Hierin ist beides gleich. Unterschiedlich bleibt nur der Ort, wo diese Form ersteht. Der Schauspieler erschafft in sich das einprägsame Material, das den Zuschauer entzünden soll. Sein ganzer Körper dient nicht nur der Schöpfung, wird vielmehr selber Teil und Glied derselben. Seine Impressionen gewinnen expressive Geltung für das Werk. Der Vortragende baut außerhalb seines Ichbezirkes (in der Luft gleichsam) ein Bild auf, das die Vision im Schädel der Hörer wecken soll, ruft mitunter auch Geste, Mienenspiel zur Unterstützung ins Gefecht, immer jedoch grundsätzlich distanzierend. Das Ich bleibt hier dem Werke entfernter als beim Schauspieler, der sich des Ichs ganz entäußern soll — sich selbst gewissermassen zeitweilig zugunsten der Figur ausschalten muß —, und der trotzdem mit absoluter Bewußtheit produzieren kann und soll. Olga Wojan beherrscht jetzt vollkommen ihr Material, sichtet es klüglich und mißt Stimme und Affekt sorgfältig, ohne deshalb an Innerlichkeit und Echtheit einzubüßen. Werner Hirsch.

Film und Kabarett.

„Schloss Vogelöd", nach dem Roman von Rudolf Stratz frei bearbeitet von Carl Mayer lief im Marmorhaus Im Mittelpunkt des Interesses stand Olga Tschechoff's eigenartig eindrucksames Spiel, das packte und erschütterte, sodaß Lothar Mehnert einen schweren Stand neben ihr hatte. Arnold Korff, Paul Hartmann, Hermann Vallentin, Julius Falkenstein trugen, jeder in seiner charakteristischen Art, dazu bei, jene Stimmung voll Düsterkeit und Gruseln zu schaffen, als deren Symbol der unablässig plätschernde Regen fließt und fließt. Laup.

„Herzogin Satanella" (im Ufa-Palast am Zoo) gab dem Regisseur Michael Kertész Gelegenheit, seinen hochkultivierten Geschmack und Lucie Doraine ihre bedeutenden künstlerischen Qualitäten in einem Spiel von der Liebe Lust und Leid" von Friedrich Porges und Iwan Siklosi zu erweisen. Was

die Autoren nicht gekonnt, vermochten sie: zu interessieren. Die Doraine durch ihre reizvolle Koketterie, die nie flach wurde wie mitunter die routinierhafte Glätte ihres Partners Alfons Fryland, neben dem Max Rolf-Ostermanns in einer kleinen Charge angenehm auffiel. Das Wesentlichste blieb aber doch die Regie, die unerschöpflich an neuen reizvollen Effekten immer wieder gefangen nahm. Laup.

In den **Oswaldlichtspielen** sah man den Film „**Vergiftetes Blut**". Käthe Haak spielte die Hauptrolle, erfolgreich mehr durch die lächelnde Anmut ihres Gesichts, als durch große darstellerische Qualitäten. Der Film selbst ist in den ersten Akten etwas schleppend gebaut, gewinnt aber zum Schluß angespanntes und fortreißendes Tempo. . . . er

Das **Terra-Theater** (früher Motivhaus am Knie) bietet seit dem Umbau ein ebenso farbiges, wie erfreuliches Bild. Rot, gelb, grün, zackig, flackernd, bewegt, alles ein buntes, wirres, vergnügtes Bild. Das gegenwärtige Programm erheitert zuerst mit einem Operettensketsch „Die zerrissene Tochter" das Publikum, welch' selbige Tochter (Grete Krüpp) ebenso heil, wie hübsch ein vergnügungssüchtiges Parterre mit Beschlag belegt. Auf einen Trickfilm „Die Känguruhjagd" von K. Wiese folgt alsdann Dimitri Buchowetzkis Film „Landstraße und Großstadt". Carola Töle schreitet hier in unkitschiger Innigkeit wunderschön durch die 6 Akte, während Kortner sich breit und saftig-grotesk austobt, ohne sich doch je, wie etwa Richard Georg, ins Karikaturistische zu verirren. Der Film ist überall sauber und voller Regiekunst (Karl Wilhelm) gefügt, darüber hinaus hat der erste Akt (Landstraße) unkonventionell die musikalische Atmosphäre des Volksliedes, derweil der letzte zwangsmäßig-mühsam, also langweilig wirkt. . . . er.

„**Was deutsche Technik Wunder schuf**": Der Deulig-Film, der nach den Richtlinien des Vortragsdienstes der Reichsbund deutscher Technik von dem Oberingenieur Fritz A. Meyen zusammengestellt wurde, bringt Bilder aus dem oberschlesischen Kohlen- und Hüttenrevier, zeigt die Entwicklung des Buchdrucks, die Geheimnisse der Flachs- und der Porzellanfabrikation in geschickter Auswahl. Daß er seinem Zweck, das Interesse an der Technik in weiteste Kreise zu tragen, gerecht werden wird, darf als ausgemacht gelten. Die eingestreuten Trickaufnahmen und die sehr interessante Vorführung des „Zeitmikroskops" werden diese Wirkung noch steigern. Laup.

„**Der Mann ohne Namen**" (im U. T. Kurfürstendamm) hat nun schon die 5. Etappe seines abwechslungsreichen und oft sehr kurzweiligen Passionswegs zum Traualtar hinter sich. Daß Schauspieler wie Zuschauer noch so frisch durchhalten, zeigt die Qualität von Jacoby's temperamentvoller Regieleistung, die auch dort, wo man dem Manuskript ein beschwingteres Tempo wünschen möchte, Niveau und Einfälle hat. Einen besonderen Reiz aber bilden die prachtvolle Naturaufnahmen und Städtebilder und neben Liedtke und Mady Christians, Otto, Tiedtke und Alexander die amüsante Beamtenkarikatur Falkenstein. Laup.

Schall und Rauch.

Das litterarische Kabaret, dem hier der fruchtbare Nährboden eines bohemisierten Westpublikums fehlt, hat dem Biervariété Platz gemacht, wie es dem Stadtteil und dem Stil seiner Besucher entspricht. Der neue Charakter hat noch keine Vollendung gefunden, doch ist manches Erfreuliche erreicht. Eine Tänzerin Tatjana Barbakoff mit starker Begabung, deren Eindrucksstärke nur noch durch eine etwas unausgeprägte Phantasie paralysiert wird, — Olga Wojans witzige und kunstvolle Schauspielerparodien — Resi Langers erschütternder Humor — das sind Sterne, deren sich kein Himmel zu schämen braucht. W. H.

Große Volksoper.

Wir möchten unsere Leser nochmals auf die Bestrebungen der Großen Volksoper hinweisen. Bis zum Bau eines eigenen Opernhauses wird durch Konzerte und Opernaufführungen den breitesten Bevölkerungsschichten der Genuß guter Musik vermittelt.

Bei Berücksichtigung bitten wir auf den „Kritiker" Bezug zu nehmen.

Montag, den 9. Mai, nachmittags 3 Uhr

Rennen zu Karlshorst

7 Rennen

Rennen zu Grunewald

(Unionklub)

Montag, den 2. Mai, nachm. 3 Uhr

7 Rennen

Rennen zu Grunewald

(Unionklub)

Sonntag, den 8. Mai, nachm. 3 Uhr

7 Rennen

Rennen zu Grunewald

(Berliner Rennverein)

Mittwoch, den 11. Mai, nachm. 3 Uhr

7 Rennen

REISE-
UND
VERKEHRSBÜRO
Vertretung des Mitteleuropäisch.
Reise-Büros und der Mitropa
Amtlicher Fahrkarten-Verkauf
ohne jeden Aufschlag
Schiffs-Passagen für
alle Dampfer-Linien
Zusammenstellb. Fahrscheinhefte
für In- und Ausland
Bettkarten für alle Schlafwagen
Platzkarten
für D-Züge ab Potsdamer
Bahnhof u. Anhalter Bahnhof
Reisegepäck- und Unfall-Versicherung
Reise- und Bäder-Auskunft
Reiseführer — Geldwechsel
Prospekte
Muster-Kollektion-Versicherung
KAUFHAUS
DES WESTENS
G. M. B. H.

II. Maiheft 3. Jahrgang 1921

Der Kritiker

Zeitschrift für Kunst, Politik und Wirtschaft.
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

Zwingburgen des Geistes

Von Rudolf Leonhard

Neue Musik und Wien. Arnold Schönberg und Franz Schrecker Von Erich Walter Sternberg

August Macke Gedächtnisausstellung Von Arno Nadel

Bekenntnis eines Pazifisten

Von Pastor H. Franke (1. Vorsitzender der Ortsgruppe Berlin der Deutschen Friedensgesellschaft)

Theater:

Fiesko — Die Götterprüfung — Die selige Exzellenz

Operette Konzert Tanz Bücherschau

Film

Einzel-Nummer 1 Mk. (einschl. Zuschlag)

Bei Berücksichtigung bitten wir auf den „Kritiker" Bezug zu nehmen.

Union-Klub, Berlin

Annahme für Vorwetten

für Rennen in Berlin und im Reiche

in der Zentrale Schadowstraße 8 und sämtlichen Filialen Groß-Berlin

Annahmeschluß:

Für Berliner Rennen 2 Stunden vor Beginn des 1. Rennens

Für auswärtige Rennplätze abends vor dem Renntag

Postsendungen und Anträge auf Errichtung von Konten werden

nur Schadowstraße 8

angenommen.

Wettbedingungen sind in den Wettannahmestellen erhältlich.

DIE DEUTSCHE BÜHNE

Sie enthält in jeder Nummer einen literarischen Teil mit theaterwissenschaftlichen Aufsätzen, ist somit das einzige, moderne Theaterfachblatt.

OESTERHELD & Co. BERLIN W 15

Preiswert **Eleganteste** Preiswert

Damenhüte

Otto A. Koch Nachf.

Mauerstr. 68

neben Traubes Diele

J. Balischansky

Juwelen-Einkauf

Friedrich-Strasse 155

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Schadowstraße 18

Elegante Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

Der Kritiker

Zeitschrift für Kunst, Politik und Wirtschaft

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

3. Jahrgang 1921. 2. Maiheft

Zwingburgen des Geistes.

Von Rudolf Leonhard.

Dem jüdischen Dozenten Einstein richtet die Universität Leyden einen Lehrstuhl ein, um seiner Vorlesungen neben denen von Lorentz — wenigstens für einen Teil des Jahres teilhaftig zu werden; „der Iude Sinzheimer" wurde in Frankfurt, wie ernstgemeinte Witzblätter triumphierend melden, „ausgepfiffen"; und zwar erklärt in Frankfurt diese Blüte der deutschen Iugend, daß sie ihm jede persönliche Achtung unbedingt versage, „ohne jede Rücksicht auf seine etwaige Bedeutung als Wissenschaftler". Der Grund ist übrigens, daß Sinzheimer seine Pflichten als Abgeordneter erfüllt hat.

Dasselbe Blatt bringt hinter den Entrüstungsschreien über eine jüdische Verbindung, die sich den Namen „Staufia" beilegte, die Entrüstung darüber, daß die jetzt in Straßburg heimatberechtigten französischen Studenten den Kopf des Germaniastandbildes in der Universität zu Füßen des Kleber-Denkmals niederlegten.

Die deutsche Burschenschaft steht — zwar nicht seit je, aber seit sich das Nationalgefühl verengte und verschmutzte, und seit die Zugehörigkeit zur ehemals revolutionären Burschenschaft die Karriereaussichten nicht mehr verdirbt — fest auf dem antisemitischen Standpunkte. Wenn sie ihres völkischen Bewusstseins so wenig sicher zu sein glaubt, daß sie es ausdrücklich, als Forderung und Erziehungsmittel, ins Programm aufnehmen und immer wieder ganz besonders betonen muß, ist das schliesslich ihre Sache. Daß sie durch die unter anderm im Ausschluss von Mitgliedern, die „internationalen Parteien" angehören, dargetane Pflege des Chauvinismus sich in die internationale Clique der Nationalisten gesellt, wird die Mitglieder internationaler Parteien nicht sehr tief berühren; höchstens werden sie spöttisch fragen, ob auch Industriekapitäne und internationale Finanzmagnaten, etwa rheinische Eisenbarone, die ihre Abmachungen mit der französischen Industrie trotz Versailles bereits getroffen haben, burschenschaftsunfähig sind, oder wechselstarke Söhne der internationalen Hocharistrokratie, die auf allen möglichen, nur nicht dem Rassenstandpunkte steht. Wenn der Eisenacher Burschenschaftstag aber die einzelnen Burschenschaften verpflichtet, ihre Mitglieder so zu erziehen, daß eine

Heirat mit einem jüdischen oder farbigen Weibe ausgeschlossen ist — dann braucht man die jüdischen oder farbigen Weiber, die um die etwaige Ehe mit diesen Beschlußfassern gebracht werden, wahrhaftig nicht zu bedauern. Und die jüdischen Weiber werden es hoffentlich nicht als die Schmach, als die es gemeint ist, empfinden, mit farbigen Weibern zusammen genannt zu werden. Die Neger haben kein ernsthaftes Interesse an der Burschenschaft und werden diesen Protest hinnehmen; recht hätten sie freilich, sich wieder einmal zu verbitten, daß ihnen durchaus diese Kultur gebracht werden soll. Protestieren müssen nur die, welche wissen, um wieviel höher die Märchen und Weltschöpfungssagen der Neger stehn als die meisten Produkte im Lahrer Kommersbuch, die, welche es nicht dulden können, dass Laotse etwa mit einem Universitätsprofessor, der Alter Herr einer Burschenschaft ist, in einem Atem genannt werde. Und die, welche sich aus einer kurzen Burschenschafterzeit daran erinnern, dass vor dem Krieg sich der Patriotismus der mit andern Gefühlen ausreichend beschäftigten Burschenschaft in der Beitragszahlung an den Ostmarkenverein erschöpfte; und dass, wer — noch dazu als Fuchs — am leider unumgänglich vorgeschriebnen Burschenschaftlichen Abende, der als verlorenster seiner Dopelwoche galt, auf das Thema diskutierend einzugehen wagte, mit dem Spinnen dreier Ganzen von einem um sein Heiligstes betrognen Burschen bestraft wurde, der möglichst schnell in die Kneipe wollte. Ich erinnere mich des Kommerses, bei dem der Prorektor der kleinen Universität, noch dazu ein nicht unbekannter Nervenarzt, verkündete, der saufende und randalierende Farbenstudent sei ihm lieber, als der „Moderne", der „im ' Café mit kurzhaarigen Weibern" — „Lebensprobleme erörtere".

Das war die allgemeine Meinung, und das sind eben nicht „Einzel"-fälle. Die Burschenschaft dieser Eisenacher Beschlüsse entspricht der heutigen verbürgerten, imperialisierten, industrialisierten, entgeisteten Universität so genau, wie die Urburschenschaft den gleichzeitigen Fichteschen Reorganisationsbestrebungen entsprach. Auch diese Urburschenschaft hatte Marotten und Beschränktheiten — aber die damalige Romantik war so echt, tief, wahr und frei — wie die heutige den militarisierten Industriebüros der Wissenschaft aufgepfropft ward. Die damalige Burschenschaft hatte soviel eigne Ehre, dass sie Ehre kannte und Ehre zuerkannte. Die heutige stellt anheim, den „Grundsatz der unbedingten Genugtuung gegenüber ehrenhaften Studenten" fremdrassigen Studenten gegenüber nicht anzuwenden. Man kann diesen Grundsatz überhaupt ablehnen, man kann auf Genugtuung von diesen Beschlußfassern gern verzichten; dennoch kann man sie darauf aufmerksam machen, dass sie sich damit, von ihrem Standpunkt aus gesehen, Straflosigkeit sichern für alle etwaigen Ungezogenheiten gegen einen beträchtlichen Kreis von Menschen, gegen den sie am liebsten welche begehn.

Der Ruhm dieser Beschlüsse hat den V.C., die Organisation der Turnerschaften, nicht schlafen lassen. Deren Kundgebung zeichnet sich vor den andern noch durch grössere Phrasenhaftig-

keit und Geschwollenheit aus. Dass die Alldeutschen, diese deutsche Ausgabe der Chauvinisten, nicht deutsch schreiben können, ist eine bekannte Tatsache, die jeder Blick in ihre Zeitschriften bestätigt. Hier geht aber auch der Rest der Denkfähigkeit verloren, wenn die Turnerschaften sich zum „nie verlöschenden Hass gegen unsere Feinde, der nicht auf Unversöhnlichkeit beruht, sondern auf dem Bewusstsein seiner geschichtlichen Notwendigkeit" bekennen. Diese Leute scheinen eigentümlich komplizierte Gefühle zu haben; und wenn sie sich bei dieser Abstammungslehre was gedacht haben — was mögen sie sich dabei wohl gedacht haben?

Das ist die Studentenschaft der heutigen Universität. Denn wer, wie der Burschenbund-Convent, diese unsittlichen Verirrungen zivilisierter Roheit (Atavismen sind es nicht, denn die Ahnen waren besser) nicht mitmachen will, muss farblose Kompromisse und Zugeständnisse machen, wie da nichts — oder zuvielsagende Versprechen des „Ausbaus des studentischen Lebens in vaterländischem Geiste" und die für die heutige Universität viel, für da heutige Leben so gut wie nichts besagende Forderung der „Gleichberechtigung aller deutschen Studenten ohne Rücksicht auf Geburt und Glauben". Was habt Ihr davon erreicht? Und noch viel wichtiger ist: wie steht Ihr zu den Nicht-Studenten, und wie steht es um sie?

Und wie steht es um die Lehrer dieser Schüler? Man scheint mit ihnen so zufrieden zu sein. wie sie mit sich selbst. Der Anwalt des Senats sagte im Prozesse des Professors Nicolai, es sei unmöglich, dass Professoren in einem amtlichen Urteil etwas Wahrheitswidrig behaupten — und wurde durch jedes Moment, in jedem Moment dieses Prozesses widerlegt. Anlässlich der Denunziation vonBelows gegen Valentin äusserte die Zeitschrift „Deutsche Politik", in Deutschland stehe die Universität zu hoch, als dass ihre Mitglieder einer Denunziation fähig seien. Man braucht ihr noch nicht einmal die Fälle, in denen solche Denunziation vorgekommen sind, (etwa die plötzliche Einziehung des Historikers D. in G., der im Dozentenzimmer den deutchen Einmarsch in Belgien als ein Unrecht bezeichnet hatte), vorzuhalten; man braucht sie nur an den allgemeinen Zustand der deutschen Universitäten zu erinnern, oder ihr etwa das Buch des Professors Kluge über die eigentümliche Versipptheit ehrwürdiger Fakultätsmitglieder zu übersenden, um sie daran zu erinnern, dass auch Professoren nur Menschen sind, und dass ihnen wahrhaftig nichts Menschliches fremd ist. Vielleicht hat sie auch selbst schon nachträglich, wenigstens als Belows Urheberschaft an der Denunziation bekannt geworden war, erkannt, dass ihr damaliger Schluss, „der angebliche akademische Ursprung des Artikels sei daher als Mystifikation zu betrachten", nicht nur sachlich so falsch, wie sprachlich, sondern höchst akademisch ein Zirkelschluss war.

Aber man ist zufrieden mit den Professoren, und die deutschen Zeitungen beklagen nicht nur die Notlage der russischen Professoren, sondern als schlimmen Makel der Bolschewisten-

herrschaft die Tatsache, dass, „die Akademie der Wissenschaften zu existieren aufgehört habe". Die Existenz der deutschen mag sie trösten. Beim grossen Geiste, die besteht noch; und lässt umfangreiche Abhandlungen nicht nur „über den Lyriker Mesomedes" und „gotische Fremdwörter in den baltischen Sprachen" erscheinen, sondern sogar (wetteifernd vielleicht mit einem vom akademischen Teufel befallenen Herrn Moritz Stübel, der es in einer „Goethe, Schuster Haucke und der ewige Iude" betitelten Schrift „unternimmt, das Dunkel, das bisher über der Persönlichkeit des Schusters lag, zu lüften"!) über „das mittelalterliche Verfahren bei der Behandlung der sterblichen Ueberreste Abgeschiedener in Fällen des Ablebens fern der Heimat"!

Damit beschäftigt sich die Elite der deutschen Bourgeoisie während des Zusammenbruchs ihrer Welt; während mitten in der Heimat die Besten umgebracht werden und die Armen krepieren! Und diese Leute, die den Geist vertun, schlimmer noch, als dass sie ihn verraten, beklagen sich, dass sie heute materiell hinter den Metallarbeitern zurückstehn, denen in — der Bourgeoisie eignem — Kriege das Heft in die Hand gefallen ist. Diese auch, nicht Studenten und Professoren, werden die Universität regenerieren, mit ihrem Blute, ihrer aufspriessenden Kultur und mit ihrer Faust. Solange die „geistigen Arbeiter" Deutschland nicht begriffen haben, dass sie Proletarier sind und daraus die politische Konsequenzen zu ziehen haben, werden ihre materiellen Interessen, wenn nicht sogar die des Geistes, von den organisierten und kampfbereiten „Handarbeitern" gewahrt werden müssen und gewahrt werden. Die Professoren aber stehn noch in der Nähe des Standpunkts der berüchtigten Dreiundneunzig, sie sehn den Wald vor Bäumen so wenig, wie den Balken im eignen Auge. Der Rektor der Universität Breslau erinnert daran, dass von Schlesien aus die Befreiung Europas von dem Gewaltmenschen Napoleon angefangen habe, um „Einspruch gegen das Verbrechen zu erheben, das in Oberschlesien begangen werden soll"; für „die Universität Breslau, deren Aufgabe es ist, die Wahrheit zu sagen und für das Recht zu streiten" — Warum kommt der Herr Rektor so spät darauf? Deutsche Professoren waren nie Philosophen. Aber wenn er früher so wenig geschwiegen hätte, wie jetzt, dann hätte er ein rechtlich fühlender Mensch, würdig der Philosophie, heissen können!

Die ganze imperialistische Feigheit, der ganze niedrige Chauvinismus der Professorenschaft verstummte plötzlich im November 1918. Jetzt, da die Konjunktur wieder nach rechts weist, berserkern sie wieder mit den pappenen Theatergesten der letzten Zeit, mit rauschenden Vollbärten und rasselnden Worten.

Auch Bessere lassen sich verblüffen und hinreissen. Prof. Vaihinger hat an Lloyd George nach Spaa ein Telegramm geschickt, in dem er ihn bat, dafür zu sorgen, dass für die deutsche Arbeiterschaft eine erhöhte Arbeitszeit festgesetzt werde. Dass er dafür des versuchten Landesverrats bezichtigt wurde, ist absurd, obwohl er selbst das formelle Recht dieser Beschuldigung

zugibt. Dass er dafür von bürgerlichen Interviewern ausgeduetscht wurde, geschieht ihm recht. Einer von diesen, der die Gelegenheit benutzt, die vielberufene Solidarität der Hand- und Kopfarbeiter wieder einmal zugunsten der Kopfarbeiter zu vermissen, lässt Vaihinger sagen: jeder Mensch, der an den Segnungen von Kunst und Wissenschaft Anteil haben wolle, müsse ihn sich selbst verdienen. Die Ueberproduktion sei es, die Kulturwerte schaffe. Der Handarbeiter, der diese Kulturwerte für sich nutzen wolle, könne die Berechtigung dazu nur durch eine Mehrleistung erlangen, sonst werde er zu einem „Ausbeuter der menschlichen Kultur". Schon die gewundene bürgerliche Terminologie verrät die verfahrne bürgerliche Ideologie. Selbst wenn — was wohl nicht richtig ist — die Ueberproduktion Kultur schüfe (sie würde eben eine wuchernde, aussaugerische, unlebendige Afterkultur schaffen); wenn nicht Kultur nur auf einer gesunden Produktion, grade auf der Harmonie von Produktion und Konsum, von Produkt und Kraft beruhte, wenn nicht der kulturelle Produktionswahnsinn so verderblich wäre, wie der materielle — selbst dann bliebe die Frage an den Herrn Professor: wie sollte der überarbeitete Arbeiter, für den — eine alte Erkenntnis, Herr Professor! — alles auf Zeitgewinn ankommt, Zeit haben für Teilnahme an dieser Kultur? Wenn er nun verlängte, dass die kulturgeniessenden Kulturarbeiter, deren Arbeit schon ein Kulturgenuss ist, erst einmal an der materiellen Produktion, die diese Kultur begründet, helfen sollen? Aber nein, Kultur beruht unter anderm auf der Arbeitsteilung (um gleich von ihr gefährdet zu werden) nicht wahr? Sie beruht, Herr Professor, auch auf der Zeiteinteilung. Und Kulturgenuss ist produktive Arbeit. Sie scheinen von der Existenz des Handarbeiters wenig zu wissen; sonst wüssten Sie, wie er sich das bisschen Teilnahme an der reichlich verdreckten Kultur erarbeiten muss und erarbeitet, mit seinen verarbeiteten Händen das ausgearbeitete Monopol der Bildung mühsam aufbrechend?

Bürgerliche Terminologie, bürgerliche Ideologie, bürgerlicher Materialismus, zugrunde gehende Bürgerlichkeit: das ist die Universität von heute. Und wenn ein „Vaterlandsdank an die akademische Iugend" begründet wird, um die Hochschulen, „früher das Goldland sonnigsten Frohsinns" den „besseren Kreisen" zu retten — dann sind es eben nicht die besseren, sondern die bürgerlichen Kreise, denen der Zutritt zur Universität gerettet werden soll. Nicht „diejenigen Kreise würden von unseren Hochschulen verschwinden, deren wissenschaftlichen Leistungen, deren Pflichtbewußtsein und deren idealer Begeisterung wir so manches in der Vergangenheit zu danken haben" — das haben wir auch andern — sondern das Monopol der Bildung soll gewahrt werden. Das und nur das ist der Sinn, wenn nicht die Absicht. Die proletarisierte Hochschule soll den Proletariern möglichst verschlossen bleiben; sie soll die bürgerliche Anstalt bleiben, die sie seit ihrer Dekadenz ist.

Wenn Otto Flake im „Ende der Revolution" (während sie doch kaum angefangen hat!) sagt, der Begriff Proletariat sei

ein falscher, schlechter Begriff; nicht dem Proletariat die Herrschaft zu verschaffen, heiße Sozialismus, sondern den Begriff Arbeiter so zu erweitern, daß er alle Stände umfasse — dann übersieht er nicht nur, daß die Tatsache „Proletariat" sich im Zusammenbruch der bürgerlichen Welt täglich erweitert, und daß nur die Herrschaft des Proletariats mit der Arbeit den „Begriff Arbeiter" über alle Stände erweitern kann, sondern auch, daß es nicht auf die Unterlassung des falschen Begriffs, sondern auf die Abschaffung der Tatsache Proletariat ankommt; und daß diese, auch für die Universität, nur das Proletariat vornehmen kann. Darum meint er auch, wichtiger als an Putschen teilzunehmen sei, unter die jungen Akademiker zu gehen und ihnen vom doppelpoligen Aktivismus zu sprechen — ihnen, deren hoffnungslose geistige Dekadenz er schildert und beklagt, von jenem Aktivismus, den er definiert.

Wir haben es längst versucht — und wissen, daß er Grund und Notwendigkeit dieser Dekadenz verkennt. Die reaktionäre Masse der Studenten kämpft um ihre bürgerliche — buchstäblich und in jedem Sinne: ihre bürgerliche — Existenz. Wer sie gewinnen will, muß sie aus der bürgerlichen Anstalt der Universität erlösen. Der revolutionäre Student ist in der Universität nur, um für sich in ihr, auch mit den Waffen des Feindes und gewiß mit den Produktionsmitteln, ihr Erbe zu verwalten, zu rüsten und um zu werben. Dorthin zu werben, wohin ihn sein revolutionärer Elan schon trug: heraus aus der Universität!

Neue Musik und Wien, Arnold Schönberg u. Franz Schreeker.

Drei Buchbesprechungen von Erich Walter Sternberg.

Um die musikalische Physiognomie einer Weltstadt wie Wien mit ihrem ewigen Fluß der Ideen und Schicksale und ihrem leidenschaftlichen Vorwärtsstürmen in ein einheitliches und plastisches Bild zusammenzufassen, dazu bedarf es eines Künstlers, der ohne Voreingenommenheit mit liebevollem Verstehen sämtliche treibenden Kräfte eines so differenzierten Organismus durchdringt und würdigt. Zu den wenigen, die einer solchen Aufgabe gewachsen sein dürften, gehört der bekannte Musik-Schriftsteller Paul Stefan, der soeben im Verlag E. P. Tal ein kleines Büchlein mit dem Titel „Neue Musik und Wien" hat erscheinen lassen. Nach dem Vorbild von Romain Rollands sinnvoller Skizze über „Paris als Musikstadt" hat der ebenfalls musikalisch und schriftstellerisch begabte Autor eine überzeugende Schilderung des gegenwärtigen Wiener Musiklebens entworfen. Durchdrungen von dem Gedanken der Gesetzmäßigkeit aller Entwicklung läßt er aus den großen Erscheinungen der vorigen Epoche die der heutigen lebendig herauswachsen. Unter seinen Händen wandelt sich das Wien der Vorkriegszeit, die Ära Mahlers allmählig in die heiß um-

strittene Schönbergs. Dazwischen ziehen an unserem Auge die Gestalten eines Strauß, Pfitzner, Reger, Klose vorüber, wir sehen die Entwicklung der Oper über Bittner, Korngold in die phantastische Richtung eines Schrecker einmünden, lernen die zahlreichen Verzweigungen kennen, die aus den Schulen der Großen in die Studierzimmer der noch Werdenden führen, bis wir schließlich bei den Allermodernsten anlangen, deren Atonalität bereits radikaler ist als die Schönbergs. Dies ist in kurzem der Gedankengang des Buches. Da es temperamentvoll und mit feinem Blick für das Kommende geschrieben ist, wird es sich bei allen, denen neue Musik etwas zu sagen hat, bald zahlreiche Freunde erworben haben.

Wer nach tieferem Aufschluß über das Werden des modernen Musiktypus verlangt, greife zu der gleichfalls im Verlag Tal erschienenen Monographie über Arnold Schönberg, die von dem jungen Wiener Privatdozenten und Schüler Schönbergs Egon Wellesz verfaßt ist. Sie bedeutet den ersten Versuch, in größerem Ausmaße die bisher meist mißverstandene Persönlichkeit des einzigartigen Komponisten dem Fernstehenden nahe zu bringen. Wellesz vermeidet es mit sicherem Kunstverstande, das Leben des Künstlers außerhalb seines Werkes zu erforschen, er schreibt keine der herkömmlichen Biographien. Er geht vielmehr der inneren Logik des Schaffens und der Abweichung vom Traditionellen in den Arbeiten des Meisters nach und gibt einen gedrängten, aber plastischen Abriß über seine kompositorische Entwicklung. Es ist ungemein lehrreich und erzieherisch zu beobachten, wie erst die letzte Meisterschaft im Technischen es dem Komponisten ermöglicht, seine Gestaltungskraft ganz frei auswirken zu lassen. In seiner Jugend beschäftigt sich Schönberg noch intensiv mit den überkommenen Formen. Erst allmählich zerbricht er das klassische Ausdrucks- und Formideal, da es ihm nicht mehr zur Darstellung dessen genügt, was den gesamten Umfang seiner Existenz durchdrungen hat. Das Neuartige seiner neuesten Tonsprache besteht in dem Zusammendrängen des Gefühlsausdruckes in kurze, sprechende Wendungen, die in ihrer Gesamtheit eine farbige, unendliche Melodie ergeben. Mit Recht betont Wellesz, daß die dissonierende Harmonik und die Freiheiten des Rythmus nur sekundärer Natur sind und sich aus der dicht verästelten kontrapunktischen Schreibweise ergeben. Es ist hier nicht der Raum, von der reichen Begabung des innerlichen und ernsten Menschen zu sprechen. Es bleibt das Verdienst des Autors, seinem Lehrer den Weg zur allgemeineren Anerkennung geebnet zu haben.

Das dritte und umfangreichste Werk, das der Verlag Tal herausbringt, behandelt die Persönlichkeit Franz Schreckers und stammt aus der Feder von Rudolf St. Hoffmann. Da Schrecker nicht nur der Komponist, sondern auch der Dichter seiner Opern ist, nimmt die literarische Analyse seiner Werke einen großen, fast zu großen Raum des Buches ein. Die Operntexte bestechen durch stark phantastische Züge, die sich nur bisweilen bizarr gegenüber einer sonst

realistisch geschilderten Welt ausnehmen. Mit visionärem Temperament versucht der Dichterkomponist die Errungenschaften des modernen Dramas, insbesondere dessen verfeinerte Psychologie, auf die Opernbühne zu übertragen. Er erfindet im Geiste Ibsens und Wedekinds, läßt dabei jedoch eine ganz individuelle Note sehen. Auch in seiner Musik ist sie unverkennbar. Zwar ist ihre Modernität nicht so radikal wie die Schönbergs, denn sie arbeitet mit motivischer Erfindung, tonaler Auffassung und einer traditionellen Architektur, aber sie bekommt ihr ganz einzigartiges Gepräge durch eine neuartige, jeden Takt beherrschende Klangphantasie. Charakteristisch ist ferner für sie die Abkehr von der symphonischen Orchesterbehandlung und die Vorherrschaft der Singstimmen. Leider ist gerade der musikalische Teil des Buches weniger ausführlich behandelt, dafür ist aber das Gesagte treffend und instruktiv.

August Macke

(Gedächtnisausstellung im Kronprinzen-Palais.)

Von Arno Nadel.

Viele Probleme drängen sich einem auf vor den Bildern dieses echten Malers, — viele Probleme sind von ihm in seinen besten Arbeiten gelöst.

Da ist eine seiner schönsten Schöpfungen, ein Bild „Mädchen unter Bäumen" (1914). Drei Mädchen und zwei Mädchen — in zwei Gruppen — sprechen miteinander, eins kommt durch das Bild gegangen. Das Wesentlichste und gewiß das, was der Maler vor allem wollte: das Licht, ist die höchstwirkende Kraft. Wir sehen keine Gesichter, sondern nur Sonnenflecke, die gemütlich miteinander sind, jeder Charakter eine Sonne, am klarsten im Mädchen ganz rechts, — leuchtende Kindlichkeit und Jugendlichkeit, durch Mut und Genialität des Künstlers herausgebracht. Als Komposition ist das Werk nicht vollgültig. Um so mehr ist es in dieser Beziehung das gegenüberhängende Bild „Großer zoologischer Garten". Das einsam,sinnvolle Leben der Tiere und die innere Fröhlichkeit stummer, hinschauender Menschen ist meisterlich, wenn auch ein klein wenig skizzenhaft wiedergegeben.

Der ruhige, sommerliche Naturgenuß hat diesen jungen, sympathischen Genießer immer wieder beschäftigt, ohne ihn müde oder faul zu machen. Er malte leicht, wie er leicht atmete. Die Eleganz, die nicht äußerlich ist, ist seine Stärke. Hierin ist fast jedes kleine Bild des Kabinetts mit den Hauptstücken „Leute im Garten" und „Rotes Haus im Park" eine Köstlichkeit, ein Abbild, eine milde, getroffene Abschrift des Ins-Wasser-Schauens, einer Nachmittag-Lektüre unter Sonnenbäumen, und anderer fröhlicher Dinge und Begebenheiten, die das Glück des süßen Müßiggehens ausmachen, mehr?

Und zuletzt und am deutlichsten: er hat mit letzten modernen Handwerklichkeiten, wie Kubismus und Futurismus,

gespielt und sie leichtsinnig und zärtlich gelöst. Vor dem „Großen Schaufenster" oder vor „Tänzer" (1912) verstehen wir tausend andere mißlungene Versuche „echter" verschworener Kubisten, ebenso vor „Paar im Walde" und weniger vor „Leute in der Dämmerung", die aber sonst ganz herrlich sind.

Im „Entwurf für einen Waldteppich" ist viel Anmut und fließender Farbensinn, im Bilde „Badende Frauen" (1913) alle andrängende warme Sonnenluft von Körper, Baum und Seele.

Macke ist ein reiner, reicher Gewinn, selber wie ein vergessener, immer wieder erlebter Sonnentag, der alle Fragen übrig macht.

Das Bekenntnis eines Pazifisten.

von H. Francke, Pastor.
(1. Vorsitzender der Ortsgruppe Berlin
der Deutschen Friedensgesellschaft.)

Diese Novelle des pazifistischen Pfarrers der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche in Berlin behandelt den Konflikt, in den ein Kriegsdienstverweigerer gerät, der sich von der vermeintlichen Solidarität mit seinem Volk innerlich noch nicht loslösen konnte. Der Held dieser Novelle hat den Menschenmord im Schlachtgewühl als Brudermord erlebt und ist schaudernd geflüchtet zu einem einsamen und entlegenen Bergvölklein, das er verhältnismäßig leicht von der Sündhaftigkeit alles Kriegführens zu überzeugen vermag. Er bestimmt die kleine Dorfgemeinde, einen flammenden Protest „an Alle" zu erlassen, dessen Wirksamkeit zur Voraussetzung hat, daß auch aus „Nazareth" einmal etwas Gutes, Welterschütterndes kommen kann. Die Naivität dieser Voraussetzung, die nach der Tendenz unserer Novelle turmhoch über aller Welterfahrenheit stehen müßte, kommt dem Helden selbst abhanden, als er mit den Vertretern der Autorität wieder in Berührung gerät. Zuletzt ist es die „Autorität" einer todesmutigen Armee, die ihn am stärksten ins Wanken bringt. Denn über dieser Armee schwebt es wie ideale Verklärung, daß sie im Kampf für's eigne Volk schlicht und einfach ihre „Pflicht" tut, ohne zu fragen, ob dieser Kampf für's eigne Volk auch ein Kampf für eine gerechte Sache und eine Erfüllung göttlicher Gebote ist. Daß diese „Pflichtauffassung" im letzten Grunde ein idiotischer Wahnsinn und eine Verleugnung des sittlichen Prinzips im Völkerleben ist, spricht der Verfasser nicht aus. Er läßt es nur dem Endschicksal seines Helden entnehmen, der dem Götzen einer fluchwürdigen Tradition zum Raube fällt und von seinem Ansturm wider diesen Moloch zu Grunde geht. Ueber seinem Untergang schwebt die wehmütige Verheißung, daß die Erkenntnis von der Sinnlosigkeit alles Kriegführens einst der gesamten Menschheit aufdämmern wird, wie ein neues Christentum.

Faszinierend ist, wie immer bei Nithack-Stahn, die marmorkalte Objektivität, mit der er sein Problem zu gestalten vermag. Der Stil ist im ersten Teil des Buches bester Rosegger, vielleicht

zu fein ciseliert, so daß der Kunstgenuß beim Lesen zuweilen durch die Bewunderung vollendeter Künstlichkeit beeinträchtigt wird. Im zweiten Teil ist die Sprache eine andere; er hebt sich gegen die Lyrik des ersten Teils als ein mehr epischer ab. Die Handlungen häufen sich auffallend; dafür ist die Einheitlichkeit nicht so stark gewahrt, wie im ersten. Alles in allem ein starkes Buch, das sich mit seinem Appel zur Selbstbesinnung mit vollem Recht „an Alle" wendet.

Theater.

Staatstheater: „Fiesko".

Hier ist Schiller in allen Extremen: Seine Stärke — der dramatische Nerv, die hinreißende Antithese im Wortspiel wie im räumlichen Geschehen; seine Schwäche — ein allzu üppiger Ballast von Phrasen, Wortbombaste bis zur Unerträglichkeit. Jessner trennt das Gute vom Unzulänglichen und erlöst das Bleibende: Ein leidenschaftliches Pathos, das in die letzten Worte dieser Verschwörung mit allen Intriguen, allen Wortgefechten, Flüchen und Traumgespinsten rast. Er vereinheitlicht das fast zersplitternde Szenengewirr zu den vier unvergeßlichen Bühnenbildern Emil Pirchans die eigentlich nur eines sind in vierfacher Auslegung. So ist das Auge gesammelt, bedarf nicht vor jeder neuen Dekoration neuer Einfühlung. Kraftvergeudungen bleiben vermieden. die Idee wird — leuchtender — sichtbar! Und dennoch: Welcher Reichtum des Bildes! Glaubt nicht, er habe Euch Genua vorenthalten, das Schillers Randbemerkung Euch vergönnte. Es war da, geisterte durch die Straßenschatten hinter der Brücke, schlug, als eine Melodie der Heimat, aus diesen Verschwörerherzen, duftete aus allen Farben und Formen. Reichtum nicht aus Mitteln und Mätzchen, — Reichtum aus Inhalt!

Was er im „Tell" begonnen, vollendet Jessner hier. Dort ließ er Bassermann das fragwürdig gewordene Schillerpathos zertrümmern, hier schneidet er die sterilen Auswächse fort und steigert, was übrig bleibt, bis es die Melodie hat, die Schiller gebührt, — in der Echtheit, die Schiller einst hatte. Das Grundsätzliche an dieser Leistung ist, daß Schillers Pathos neu erschaffen wird — und so neu, daß wir es würdigen können, wie bestes Heutiges. Die Methode des Jessnerschen Pathos ist das Geradlinige. Seine Darsteller biegen die Sätze nicht rund, lassen sie nicht zu gewissen Höhepunkten auf und nieder „rollen", sondern schleudern sie in gleichmäßiger Steigerung heraus. Das vervielfacht die Wucht, erspart alles Tremolo und den üblen Nachgeschmack der falschen Begeisterung.

Der Fiesko des Ernst Deutsch ist dekorativ und hat im Bilde, was er braucht: Innbrust, geschwächt durch Komödiantentum, Hingabe, verdünnt von Eitelkeit. Auch seine Sprache kennt Höhepunkte. wo die Worte gleich Fanfarentönen aufschwingen. Doch allem fehlt ein gewisser Kunsternst, eine Note der Verantwortlichkeit, der Objecktiviertheit, die das Talent vom Künstler noch scheidet. Fritz Kortner hat diese Reife; so schafft er die erschütterste Szene des Abends: Verrina, heimkehrend, trifft die geschändete Tochter. (Else Schreiber, einprägsam, beseeltes Gefäß für die Schmerzausbrüche des Vaters, die in ihr nur dumpfen Widerhall lösen.) Kortner dürfte nun nach manchen glanzvollen, aber in ihrer abseitigen Natur für die Bewertung des Darstellers minder maßgeblichen Aufgaben in der Lage sein, in der Umgebung des Lear seine nächsten Schöpfungen aufzurichten. **Werner Hirsch.**

Volksbühne: Die Götterprüfung von Kurt Eisner. Wäre der Dichter dieser weltpolitischen Posse nicht ermordet worden, kennten wir nichts von ihm, als diese „Götterprüfung", wir wüßten dennoch: Hier stand ein wundervoller Mensch von tiefstem Ernst, der nicht genug daran fand, in Worten daseinsfremder Literatur modische Radikalität zutage zu legen, dessen Ide vielmehr so sehr die seine war, daß er handelte, wie es zu ihrem

— also seinem Besten geschah. Den Kulturästheten bourgeoiser Befangenheit sei hier deutlich kundgetan, daß die Gesinnung eines Kunstwerkes um so viel seiner Form voransteht, als künstlerische Form (in ihrer letzten Echtheit) nie den Stilfexereien übergabter Feuilletonisten, nur der Leidenschaft, dem „an der Sache Leiden" des lebendigen, kämpfenden Menschen entwachsen kann.

Die vielfachen Elemente dieser Dichtung mußte die Regie auf eine Melodie teils zurück-, teils umtonen. Hier ist Possenhaftes, Anspielung und Persiflage des Tages gepaart mit grundsätzlicher, ehrfürchtiger Predigt. Als ein Drittes gesellt sich der Bilderreichtum einer nachdenklichen Phantasie, wie ihn Gespräch, Umgang und Nähe zum unverbildeteren Denkwesen der Unterklasse erzieht. Der Regisseur Heinz Goldberg nahm die Stimmung des orientalischen Märchens zum Grund- und Mittelton. Nun fügten sich die Späße derb-koboldisch dem Ernst sonniger Kalifenweisheit, und die Freude des Dichters an Sprüchen, Rätseln und dergleichen löste sich im Sinne orientalischer Scharaden, ohne den Stil zu sprengen, noch die Einheit zu gefährden. Eine musikalische Behandlung der Chöre, der kluge Regieeinfall, die anströmenden Massen aus der Tiefe aufwallen zu lassen, und die wundervollen Bühnenbilder von Maxim Frey (die Umrahmung der Tempel und Gemächer glich brennenden Orchideenkelchen) verstärkten den Gesamteindruck der Inszenierung. Unter den Darstellern erwarb sich vor allem der Trottelprinz des Lothar Mendes mit vielen Farben und Nuancen Verdienst. Paul Mederow, ein vorzüglicher Sprecher, der den Aufrührer und vaterlandslosen Gesellen spielte, füllte die Worte der Dichtung mit dem Geiste der Hingabe, dessen sie bedürfen. Die Warana Maria Leikos freilich enttäuschte: zeitweilige Fehltöne, ein Mangel an Intensität verkleinerten ihr Bild im Rahmen des großen, verschlingenden Bühnenraumes, den sie nicht eroberte. Gertrud Kanitz' beseelte Zartheit formte in gespannt-begehrlicher Jungfräulichkeit das Mädchen Helga, Friedrich Lobe — der Weiseste der Weisen — mit Erzpriesterbart und dunkler Stimmwürde, Manfred Fürst, der diesmal anspruchslose Einfachheit mit belebter Gestaltungskraft in Einklang brachte, — diese und viele andere halfen in dankenswerter Weise mit, das Werk in die Nähe unseres Gefühls zu leiten, darinnen fortwirkt, wofür sein Dichter fiel.

Werner Hirsch.

Deutsches Künstlertheater: „Die selige Excellenz" Junkermanns diskrete Satire und Adalberts erschütternder Dialekt hoben das harm- und anspruchslose Lustspiel von Presber und Stein, hoben die sommerspielzeitmäßig angekränkelte Aufführung ins Gefilde der Kunst, woselbst die Sentenz: Kaviär schmecke besser als Märmeläde, sich zum Dokument eines kümmerlichen, ergraut-grausamen Menschenschicksals auswuchs.

W. H.

Operette.

Herr Georg Busse, der Komponist der „Ilonka" scheint sehr bescheiden zu sein; denn erstens nennt er sein Werk, das andere Autoren unter der Flagge Operette segeln lassen würden, Operettenschwank und zweitens gesteht er in seltener, und daher erfreulicher Selbstbescheidung, daß Kapellmeister Marc Roland seine molodischen Einfälle bearbeitet habe (die meisten der heutigen Operettenkomponisten schmücken sich in dieser Beziehung gar zu gerne mit fremden Federn).

Ilonka, in der ungarischen Sprache der Vorname für Helene, ist eine Sängerin, die einen Tenor liebt. Dieser heiratet eine gräfliche und reiche Frau, findet in der Ehe nicht das gewünschte Glück und kehrt reumütig zu Ilonka zurück. Ein kriegsgewinnlicher Sohlenfabrikant mit seiner fremdwortmißbrauchenden Gattin und naiven Tochter, ein Operettenkomponist, dessen Werk den ominösen Titel „Guano" führt (ein Kunstdüngerfabrikant will die Operette finanzieren, da ihm solcher Mist noch nicht angeboten worden sei) ein jüdischer Theateragent (Eugen Frankfurter sieht aber eleganter aus, als Herr Peiser, der den Prozenteles spielte), ein arterienverkalkter und scheinbar an Tabes leidender Baron sind neben

einem Zigeunr und feschen Bardamen die Hauptpersonen des amüsanten Werkes. Die Finales des 2. und 3. Aktes müßten etwas straffer und kürzer geformt werden; die eine oder andere lyrische Gesangsnummer des zu langen ersten Aktes müßte noch in den zweiten Akt verlegt werden. Melodisch bewegt sich die Musik zwar in alten Gleisen, aber die Orchestrierung Marc Rolands retouchiert diesen Fehler in meisterlicher Weise (hervorheben möchte ich die Verwendung der tiefen Flötentöne zur Charaktisierung der monotonen Langeweile des phlegmatiker Couplets) Neben der stimmlich sehr guten Emmi Denner seien die Damen Devis und Thönissen, sowie die Herren Jahrbeck, Menzen, Bernhardy und Friedrich genannt. Die Bühnenbilder Arthur Marion Beiers waren überaus prächtig. Der Regisseur (Bernhardy) möge hinter dem Spiegeltransparent ein Rouleau anbringen, das erst aufgezogen wird, wenn die Gräfin sich umkleidet, damit der Spiegeleffekt, nicht vorweggenommen wird und verpufft.

Rudolf Senger.

Konzert.

Selmar Meyrowitz brachte wie alljährlich das Verdische Requiem Sein Charakteristikum ist Routine, doch eine solche, die mehr bedeutet als virtuose Beherrschung des Handwerklichen, die ihn nämlich befähigt, jeder Aufgabe immerhin gewachsen zu sein. Auch diesem, für den Nordländer nicht gerade gemässen Werk wurde er gerecht; freilich fehlte ihm für dessen südliche Klänge der ergiebige Schönheitssinn, und er verwechselte sein inneres Tempo mit dem äußeren, dergestalt, daß es ihm bisweilen nicht einmal gelang, Chor und Orchester straff rythmisch in der Hand zu halten. Überhaupt liegt die Schwerkraft seiner Begabung in der Orchesterleitung, während gewiss der Chor nicht im Entferntesten unter ihm solche Leistung zustande bringen könnte, würde er nicht durch den trefflichen Bruno Kittel geschult. Das Soloquartett überragte der goldene Alt Sigried Onegins, den der warme Baß Wilhelm Gutmanns und — schwächer — der nicht immer freiklingende Tenor Marions zur Seite standen. Für die in letzter Stunde erkrankte Barbara Kemp war mutig Rose Walter eingesprungen und hatte ohne Präparation der schwierigen Partie sich bewundernswert entledigt.

Ein sehr interessantes Programm brachten in ihrem Abend im Klindworth-Scharwenka-Saal die Violinistin **Jancsy Rednitz** und **Magdalena Boldt.** Die erstere ist nicht nur eine vollkommen fertige Künstlerin, ja, ich darf ohne Übertreibung berichten, daß sie aus dem Heer unseres jungen Violinistennachwuchses um Haupteslänge hervorragt. Ihr schlackenreiner, großer Ton steht im Dienste einer warmblütigen, frisch und natürlich gestaltenden Mnsikernatur, in der obendrein ein Herz für junge Kunst schlägt. Sie brachte Debussy's G moll Sonate, die typische Merkmale des reifen, späteren Debussy aufweist; aphoristische Anhäufung von Klangmelismen, ohne daß es zu einer formellen oder sonstwie gestaltenden Synthese käme. Für mich liegt in dieser Charakteristik ein Werturteil, da meines Erachtens wahre künstlerische Schaffenskraft nicht allein in dem Einfall ihr Ziel findet, sondern auch zu synthetischer Gestaltung gelangen muß.— Als eine weitere Neuheit brachte Jancsy Radnitz eine Klavier-Violin-Sonate von Medtner, die sich als klangfreudiges, der Originalität nicht entbehrendes, freilich in den Mitteln nicht immer sehr gewähltes, dankbares Werk entpuppte.

Magdalena Boldt, in der gewiß eine gute musikalische Veranlagung steckt, ist dagegen noch weit von Reife entfernt. Ihr in der Tiefe schon klangvoller Mezzo-Sopran ist in der Höhe recht flach und neigt zum Tremolieren. Vielleicht würde ein Wechsel ihres Lehrmeisters zum Ausgleich dieser Mängel führen können, zumal ihre Vortragsgabe schon hoch entwickelt ist. Sie sang außer alten Italienern, Lieder von Strawinsky und Tanejew.

Um die Begleitung machten sich James Simon und bei den Gesängen Frau Kaminska verdient.

Hanns W. David.

Tanz.

Darf der Kritiker, unter Umständen, werdenden Künstlern zinslose Darlehen an sachlicher Sympathie, an stärkendem Lob geben? Darf er Vorschußlorbeern winden? Oder sitzt er über fertigen Kunstwerken zu Gericht?

Im Kunstwerk äußere ich das anders nicht zu Sagende, nicht zu Fassende, weil Unruhige, Werdende, Wachsende, Fliessende, Bewegte meines Wesens. Nicht das Geleistete ist wichtig, sondern das, was angedeutet, erhellt werden soll. Das Symbolische ist im Kunstwerk das weitaus Wichtigste, weil wir Menschen selbst nicht nur hier auf Erden sind, sondern werden, in den Himmel wachsen wollen.

Die lex, nach der der Kritiker entscheidet, ist daher ewig eine lex ferenda.

Eine Grundanlage des Menschen überhaupt ist: das zu haben, was Alfred Kerr den „Ewigkeitszug" nennt. Der Künstler hat diesen Zug unabgelenkter, stetig gewollt, ausgesprochener. Dieser Zug ist die eigentliche Absicht des Künstlers. Und zwar buchstäblich; nicht so, daß er als schöner Traum das andere Leben nur begleitet,. sondern dieser „Traum" ist das eigentliche Leben, diese Poesie die eigentliche Wahrheit, dies Symbol das eigentliche Wesen.

* * *

Der Drang zum Zukünftigen ist das Wesentliche im Kunstwerk, nicht das Gegenwärtige, Geleistete

Vorschußlorbeeren sind demnach erlaubt, erstens überhaupt, zweitens für werdende Künstler, drittens für die neuen Tänzerinnen als die werdenden Künstler einer werdenden Kunst.

* * *

Manches freilich scheint auch hier schon stark befestigt. Mit der Gert, Bara, Wigman, Impekoven ist das Tanzen nun ganz deutlich aus einer Geschmacks- oder Kulturangelegenheit zu einer Sache der Seele geworden. Man tanzt nicht mehr Oberfläche, auch nicht Nietzsches „Oberfläche aus Tiefe", sondern ist tief im großen deutschen Sinn, symbolisch, seelenhaft, direkt, wesentlich geworden. Natürlich tummeln sich auf dem neuen Gefild zahlreiche Dilettanten. Aber ein seelenvoller Dilettant ist immer noch besser als zehn seelenlose Techniker. Nicht alle Exakten sind seelenlos, nicht alle Dilettanten seelenvoll — ich weis das! Dennoch hat der wahre Expressionismus auch hier Recht. Der wahre, der nicht Seele mit Temperament verwechselt.

* * *

Genug für heute. Dies ist ein weites Gebiet. Ich spreche nun von zwei Tanzabenden.

Zuerst von Valerie Kratina im Klindworth-Saal. Sie scheint begabt für das Lustige, ohne daß sie es bis jetzt tanzt. Man hat den Eindruck starker Bewegungslust. Aber sie ist seelisch noch nicht recht zu sich gelangt. Wenn sie pathetisch à la Wigman wird, überzeugt sie nicht im geringsten. Es genügt ja nicht, das Allgemeine einer neuen Richtung mitzumachen; die Tänzerin bringe nun ihr Eigenes hinzu! Sie drücke sich selbst aus, tanze sich selbst, trage sich und ihre tiefere Freude in die Bewegungen hinein!

Irma Blaß und Marna Glaan im Künstlerhaus. Marna Glaan geht auf das Dramatische aus; sie tanzt eine Menschenentwicklung, eine große Symphonie mit den Sätzen Märchen der Kindheit, Jugendrausch, danach Ahnung, Kampf, Sehertum, Erlösung. Ihre Bewegungen haben eine großzügige Macht, die den Rahmen sprengt; es wirkt, als würden Fresken lebendig. Diese Tanz-Symphonie selbst ist wesentlich im Zustand des „Kampfes" geboren. Das Charakteritische daran ist die starke Motorik: die Ahnung, die Intuition tritt dagegen zurück. Vorerst ist ein großer Umriß gegeben, aber es ist noch nicht alles auch erfüllt; und zwar ist os nicht ein Reichtum an einzelnen Nuancen, den wir noch verlangen; sondern das Ganze wie das Einzelne muß noch kräftiger, innerlicher, voller, durchströmter werden, damit das Großzügige auch wahrhaft groß werde. Immerhin ist ein solches Tanzwerk, wenn auch unvollendet, doch schon in der Anlage kennenswürdig und ergreifend; es verdient schon als Verheißung Dank.

Irma Blaß: eine Lyrikerin, etwas Zartes, Inniges und doch Starkes, Festes; kernhaft und sangvoll. Leidend, und doch aus der Tiefe her ein Können, Ueberlegensein. Jugend — etwas vom „Schnabel hold gewachsen", von dem Wagners Sachs singt. Im Tanz „Der Bär" gibt sie das dumpfe, rührende Leid eines in unverständlicher Umwelt einsamen Wesens. Sie gibt es mit einer kindhaften, guten Liebe zur Kreatur. Beethovens „Allegro risoluto" wird ein wundervoll ungebärdiges Gegeneinander zärtlicher und trotziger Stimmung, aber doch ein einheitlich mutiges, entschiedenes Allegro. Noch die sehnsuchtsvolle Romanze hat einen trotzigen Ueberschuß.

Und alles dies, gut gegliedert, mitunter vielleicht zu stark „disponiert", hinterläßt als Eindruck das fast wehmütige Gefühl von Jugend, Wärme, holdem Strömen, holdem Sich-Festigen und von Tränen, Wachstum, Glück und Tanz.

M. Z.

Buchschau.

„Knaben und Mörder", zwei Erzählungen von Hermann Ungar, Verlag Tal, Wien. Hier sind Selbstbekenntnisse von Menschen, die schon in ihrer Jugend zu den vom Leben Gezeichneten gehören. Der eine wächst als Stipendiat eines Siechenhauses zwischen greisen Almosenempfängern auf, dem andern wind das Zusammenleben mit seinem kriminellen Vater zu einer unaufhörlichen Qual und Demütigung. Beiden resultiert daraus eine primitive Art zu handeln, eine gewisse Perversität, die schließlich zu katastrophalen Entladungen ihrer animalischen Instinkte führt. Der eine vernichtet die Frau, die ihn in dumpfer Stumpfheit abgelehnt hat und überträgt den von verdrängtem Sexualtrieb genährten Haß auf ihr unschuldiges Kind. Der andere begeht in dem Kampf der im Leben zu kurz Gekommenen gegen die Starken einen Mord, durch den er sich von Selbstverachtung und innerlicher Unsicherheit befreien will.

Ungars Gestalten zeigen eine sonderbare Verbindung von Machthunger und Gefühlsromantik. Ihre psychopatische Handlungsweise ist aber nur ein Übergang. In beiden Erzählungen wachsen Menschen zu einer höheren Welterkenntnis; — eine metaphysische Einstellung wird erkennbar.

Das Psychologische und das Technische wird von Ungar so meisterlich gehandhabt, daß auch die phantastischsten Züge zwingend wirken. Sprachlich ist er von einer Einfachheit, die bereits wieder größte Kunst ist. Er verwendet mit großem Geschick Mittel, denen wir auch bei Dostojewski begegnen. So wird häufig die zeitliche Vorwegnahme eines Tatbestandes angewandt, dessen kausales Geschehen erst hinterher allmählich entwickelt wird. Das kleine Buch wirkt wie eine Verheißung.

„Der Stern über der Schlucht" von Walser, Erich Reiß Verlag. Ruht das Hauptgewicht des Ungarschen Buches in der Weltdarstellung, wie sie sich in seinem Auge spiegelt, so liegt der Hauptwert des Walserschen Werkes in der Ichdarstellung. Die Romanhandlung wird zum Gefäß, in das eigenes Fühlen gegossen wird. Es entsteht eine höchstpersönliche Welt, eine Art romanhafter Lyrik. Dem entspricht der Stil des Buches. In den ruhigeren Partieen der Erzählung zeigt er eine klassische Beherrschtheit, die sich später in eine hymnische, versartige Sprache steigert. Die Handlung ist von größter Einfachheit und vermeidet alle unnötigen Verwicklungen. Unheilbare Krankheit und die vergiftete Atmosphäre ihres Elternhauses erwecken in einem jungen Mädchen eine verzehrende Sehnsucht nach Freiheit und Lebensgenuß. Die Leidenschaft, die ein Antinous, ein schöner und sensibler Mensch in ihr entzündet, wird ihr Schicksal. Sie bestimmt nicht nur die wenigen Tage, die sie in Liebesexstase an seiner Seite verbringt, sie wird auch, nachdem er sie für immer verlassen hat, Gesetz ihres Lebens. Ein Stern geht über der wüsten Schlucht ihres Innern auf, die spontane Gefühlskonzentration wird zur bewußten, dauernden Lebensbejahung.

Erich-Walter Sternberg.

Film.

Tauentzienpalast: Eine Komödie **„Die große und die kleine Welt"** von Max Mack und Adolf Lantz für den Film bearbeitet, wirkte erfrischend durch ihre sublime Lebendigkeit, durch den unverwüstlichen

Charme und die zurückhaltende Distinktion Alfred Abels, bisweilen durch Ilka Grünings gütiges Muttertum, besonders durch Charlotte Ander, die hier das erste Mal in einer großen Rolle hervortrat und zeigte, daß sie zu den stärkeren Begabungen des Filmes zählt.

In diesem Film spürte man Lebensnähe, wenn bourgeoise Vorurteile für Grafen und gegen Nähmädchen so herrlich unernst — mit wundervollen sozialen Ironien — ad absurdum geführt wurden. Paul Beyer.

Der Unionfilm **„Der Mann ohne Namen"** nach Ewald Gehard Seligers Ullsteinroman liegt nun in allen sechs Teilen vor. Es muß festgestell werden, daß die Photographie Frederik Fuglsangs zu den erklassigsten Leistungen der gesamten Filmproduktion gehört. Georg Jacobys Regieleistung zeichnete sich durch ebenso viel Geschmack und Selbstbescheidung, wie Fülle an Einfällen und kleinen amüsanten Intermezzos aus. Das Kultivierte dieses Films, in dem endlich einmal der Verbrechen ein guter, gescheiter Junge (Harry Liedtke mit Laune und und Temperament) und der Detektiv ein sympathischer Trottel (Georg Alexander mit einer wundervollen Naivität) sein durften, ist die Grazie, die über allen Vorgängen, wie ein natürliches Trimbre liegt, das „sich selbst nicht Ernstnehmen", die diskrete Selbstironie. Hierdurch wird diese Kost so leicht genießlich, litteraturfern, aber lachmuskelnahe. Was noch fehlte, gaben Mady Christians mit gepflegtem Lachen und erfreulichen Allüren; Tiedtke in feister Komik (Wie klemmte er sich gottvoll im Flugzeugsitz?!) Blandine Ebinger und viele andere. Durch diesen Film ist die Welt ebensowenig ärmer geworden, wie es die Ufa nicht sein dürfte. Werner Hirsch.

Danton. Im Ufapalast spielte man den Wörnerfilm aus der Feder Dimitri Buchowetzkis unter der Regie des Verfassers. Das Manuskript — bemüht die vielfachen Kräfte der französischen Revolution, die sich in Danton und seinen Gegnern auswirken, in einfachen Begebenheiten und Verwicklungen möglichst gradlinig zu gestalten, — nimmt den Menschen jener Epoche ihren genialischen Schwung, dem Geschehen seine tiefe Bedeutung und läßt — alltäglich-uninteressante Theaterhistorie übrig. Jannings, der Danton dieses Films, enttäuscht. Seine Muskelmache ist von bedenklicher Hohlheit. Bleibt eine zierliche Lucile Desmoulins der Charlotte Ander, Hilde Wörners sehr reizvolle Babette (die nicht baden will), besonders in der Kindlichkeit der ersten Bilder entzückend, Ferdinand von Alten, Friedrich Kühne und vor allen: Werner Krauß, der als einziger mit seinem Robespiere die Öde dieser französischen Revolution durchbrach. Die Regie war in den ersten Massenszenen dem Niveau eines Provinzbühnchens nicht überlegen. (Wie fuchtelten diese Pariser blöd mit den Armen!!), gewann jedoch später in der Gerichtsszene unerhörte Wucht und blendendes Tempo. . . er.

Im **Terratheater** lief **„Der Dämon von Kolno"**, ein Schmugglerdrama nach dem gleichnamigen Roman von Skowronnek von Hanna Henning bearbeitet und inszeniert. In der Mitte des neuen Films steht Sadjah Gezza in leidenschaftlicher Schönheit. Eine gute Photographie und filmaturgisch sicher geführte Handlung erwirken den Erfolg. Ein lustiger Film von Bernd Oehlmann und ein Sketsch von Hans Pflanzer vervollständigte das Programm. M. S.

Im **Tauentzienpalast** eröffnete ein nicht unamüsantes Lustspiel **„Die Scheidungsehe"** den Abend, darin Karl Heinz Klubertanz und Hilde Hildebrandt durch ihr zurückhaltendes, unarrogantes Spiel die schönen Gebirgsaufnahmen zu einer erfreulichen Wirkung kommen lassen, die wiederum ihnen zu gute kommt und den Zuschauer für ihre lustigen Erlebnisse empfänglich macht. **Ein Erpressertrick"**, ein Kriminalfilm der Union von Georg Schmidt-Rudow und Erich Schönfelder unter des letzteren Regie zeichnet sich durch den netten Einfall aus, Verbrecher und Geschädigte hier so zu stellen, daß beide Parteien schuldig und unschuldig sind, was im Verlauf besondere Reize entwickelt. Die Hauptrolle spielt Loni Nest ein entzückende kleines Mädchen, das an natürlicher Grazie die übliche Filmdarstellung weit übertrumpft, trotzden es keinen halben Meter lang ist. Die größte Sensation aber ist eine Figur, die den herenbrausenden Zug mit einer Fahne zum Stehen bringt, ehe er einen gefesselten Bahnwärter zermalmt; diese Figur wird unnachahmlich dargestellt von einem — Hühnerhund. .... er

In den **Philharmonielichtspielen** Köpenickerstraße füllte Carola Toelle den Film **„Hazard"** mit ihrer leisen, intensiven Kunst, deren Format nicht so groß ist, wie ihre Art grazil und voller Kultur. Außerdem spielte man **„Die Bestie im Menschen"** und im weiteren Verlauf der Woche **„Schloß Vogelöd"**. W. H.

In den **Sportpalastlichtspielen** sah man **„Das Geheimnis von Schloß Holleway** von Armin Petersen und Alfred Mayer-Ehrhardt, einen spannenden Film der Neutral-Film-Gesellschaft. Neben Esther Carenas routinierter Unkunst wirkte Beate Finkh in einer kleineren Rolle durch darstellerische Einprägsamkeit trostreich, während Carles Willy Kayser und Martin Herzberg nicht fördernd, nicht störend ins Gewicht fielen. .... er

Oswaldlichtspiele: „Aus den Tiefen der Großstadt", von Fred Sauer inszeniert, eine Mischung von Santimentalität und Sensation, die zu keiner Bindung gelangen kann, sodaß ein Element das andere totschlägt, und der Gesamteindruck trotz sauberer Regie die Langeweile nicht fernzuhalten vermag. .... er

Notizen:

Fritz Kortner vom Staatstheater, der erfolgreiche Hauptdarsteller der letzten Carl Wilhelm-Films „Das Haus der Qualen" und „Landstraße und Großstadt", wurde auch für die kommende Filmsaison 1921/22 von der Carl Wilhelm Film G. m. b. H. (Terra-Konzern) als Hauptdarsteller verpflichtet. **Das Graphische Kabinett J. B. Neumann,** Berlin W. 50, Kurfürstendamm 232 zeigt in der neuen Ausstellung drei jung-österreichische Künstler und zwar Richard Dillenz, Johannes Fischer, Ernst Wagner.

Jeglicher Nachdruck nur mit Einverständnis der Redaktion und vollständiger Quellenangabe gestattet.

Unverlangte Manuskripte werden nur durch freigemachten adressierten Rückbrief zurückgesandt.

Sprechstunden der Redaktion Montag und Mittwoch von 12—1 Uhr.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 11608.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Dr. Neulaender, Berlin,
für den übrigen Teil: Werner Hirsch, Berlin,
für den Inseratenteil: Gregor Aronowsky, Berlin.
Verlag: „Der Kritiker" G. m. b. H., Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18.
Druck von Max Melzer, Berlin N. 54. Sophienstr. 6.

4 In Wochen ! 15 Jahre jünger

Dr. Carl Ludwig

Monar, Bonn

Die neue Wiedergeburt!

Ohne Operation! **Ohne Unkosten!**

Verblüffende Resultate!

Der sehnlichste Wunsch

eines jeden Menschen, erfüllt sich an denen, die die unsagbar einfachen Ratschläge des Verfassers befolgen:

Jugendliches Aussehen, Kraft und Frische kehrt zurück!

Keine Geheimmittel!

Keine Mixturen!

Preis Mark 12.—, Nachnahme Mark 13.—

Bücherei zur Volksgesundung
Berlin-Wilm. Z. Duisburgerstr. 10.

1. Juniheft 3. Jahrgang 1921

Der Kritiker

Zeitschrift für Kunst, Politik und Wirtschaft.
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

Frankreich contra England
Von Paul Kullmann

Der Herr Staatsanwalt Von Karl Matter

Akademie Von Arno Nadel

Pranger des Journalismus
Von Werner Hirsch

Theater:
Timon — Rosenmontag — Am Teetisch — Mesallianz

Operette Konzert Film Buchschau

Sport

Einzel-Nummer 1 Mk. (einschl. Zuschlag)

Hans Huppertz:

DIE FAUST DES PAPSTES

Lange, lange haben wir auf dem Büchermarkt ein solches Buch vermissen müssen! Da ist nichts von Effekthascherei, keine Sensation und „moderne Richtung". Es ist eins von den stillen, beschaulichen Büchern, die man lieb gewinnt, die man immer und immer wieder liest, ungern aus der Hand legt und denen man stets ein freundliches Gedenken bewahrt. Kurz, ein Buch, das sich selbst empfiehlt und bald Allgemeingut aller Bücherleser sein wird. Einfacher, schlichter und ergreifender hat kaum einer vor Huppertz reiner, treuer Liebe ein Loblied gesungen, wuchtiger noch niemand Rom angeklagt, das aus herrschsüchtigen Motiven seine Geistlichkeit in schwere Gewissenskämpfe und Versuchungen verstrickt. Bei dem großen, immer mächtiger werdenden Verlangen der katholischen Geistlichkeit nach Aufhebung des Zölibates wird dieser Roman ein Wegweiser sein und gewaltiges Aufsehen erregen.

Preis:

Geheftet M. 17.50. Elegant gebunden M. 22.—.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen oder direkt vom

Enck-Verlag.

INTERNATIONALE ASSECURANZ A.-G.

Berlin W 62 — Kalckreuthstr. 4

Fernsprecher: Nollendorf 4983-84 und 8012.

Intag Berlin

Sport- u. Verkehrs-Versicherungen jeder Art

„Ilse" Bergbau-Aktiengesellschaft

Die ordentliche Generalversammlung der Aktionäre unserer Gesellschaft vom 26. April 1921 hat die Erhöhung des Grundkapitals um M. 20 000 000,— auf den Inhaber lautende Stammaktien zum Ausgabepreis von 100% sowie um M. 10 000 000,— auf den Namen lautende Vorzugsaktien zum Ausgabepreis von 100% beschlossen. Die Stammaktien sind eingeteilt in 20 000 Stück zu M. 1000,—, die Vorzugsaktien in 20 000 Stück zu M. 500,—. Beide Aktienarten erhalten für das Geschäftsjahr 1921 die Hälfte der auf die beiden alten Aktienarten entfallenden Dividende.

Sämtliche Aktien sind von der Mitteldeutschen Creditbank in Berlin gezeichnet worden mit der Verpflichtung, dieselben den bisherigen Aktionären zu den Bedingungen der Uebernahme anzubieten.

Nachdem der Erhöhungsbeschluß sowie die durchgeführte Kapitalerhöhung in das Handelsregister eingetragen sind, fordern wir unsere Herren Aktionäre auf, das Bezugsrecht auf die Stammaktien zum Kurse von 100% und auf die Vorzugsaktien zum Kurse von 100% bei Vermeidung des Verlustes dieses Rechts in der Zeit

vom 17. bis 31. Mai 1921 einschließlich

werktäglich in den üblichen Geschäftsstunden unter den nachstehenden Bedingungen bei folgenden Stellen auszuüben:

in Berlin	bei der	Mitteldeutschen Creditbank und
„	„ „	Direction der Disconto-Gesellschaft,
„ Frankfurt a. M.	„ „	Mitteldeutschen Creditbank und
„	„ „	Firma Gebrüder Sulzbach,
„ Hamburg	„ „	Mitteldeutschen Creditbank Filiale Hamburg,
„	„ „	Vereinsbank in Hamburg,
„ Köln a. Rh.	„ „	Mitteldeutschen Creditbank Filiale Köln,
„	„ „	A. Schaaffhausen'scher Bankverein, Akt.-Gesellsch.

A. Stammaktien,

1. Auf drei alte Stammaktien von je M. 1000,— Nennwert entfallen zwei neue Stammaktien von je M. 1000,— Nennwert.
2. Behufs Ausübung des Bezugsrechs sind die alten Stammaktien ohne Dividendenscheinbogen mit zwei gleichlautenden arithmetisch geordneten Nummernverzeichnissen zur Abstempelung einzureichen. Die Formulare sind bei den obigen Bezugsstellen erhältlich.
3. Es sind 50% des Nominalbetrages mit M. 500,— für jede Stammaktie ohne Zinsen zuzüglich Schlußscheinstempel bis zum 31. Mai 1921 einzuzahlen; der Rest von 50% ist am 1. Oktober 1921 bei der gleichen Stelle bei der die erste Einzahlung erfolgt ist, einzuzahlen.
4. Ueber die geleisteten Einzahlungen werden Quittungen erteilt, gegen deren Rückgabe die Aushändigung der Aktienurkunden erfolgt. Die Bezugsstellen sind berechtigt, aber nicht verpflichtet, die Legitimation des Vorzeigers der Kassenquittung zu prüfen.
5. Die Notierung der neuen Stammaktien an der Berliner Börse wird nach Vollzahlung beantragt werden.

B. Vorzugsaktien.

Die Bedingungen zum Bezuge der neuen Vorzugsaktien sind folgende:

1. Auf drei Vorzugsaktien über je M. 500,—, Nennwert entfallen zwei neue Vorzugsaktien im Betrage von je M. 500,— Nennwert.
2. Behufs Ausübung des Bezugsrechts, **das nur den im Aktienbuch unserer Gesellschaft eingetragenen alten Vorzugsaktionären zusteht,** sind die alten Vorzugsaktien ohne Dividendenscheinbogen mit zwei gleichlautenden arithmetisch geordneten Nummernverzeichnissen unter Angabe der Namen der alten Vorzugsaktionäre zur Abstempelung einzureichen. Die Formulare sind bei den obigen Bezugsstellen erhältlich.
3. Es sind 50% mit M. 250,— für jede Vorzugsaktie ohne Zinsen zuzüglich Schlußscheinstempel bis zum 31. Mai 1921 einzuzahlen Die Einzahlung des Restes von 50% ist am 1. Oktober 1921 bei der gleichen Stelle, bei der die erste Einzahlung erfogt ist, zu leisten.
4. Ueber die geleisteten Einzahlungen werden Quittungen erteilt, gegen deren Rückgabe Aktienurkunden ausgehändigt werden.

Grube Ilse N.-L., den 2. Mai 1921.

Ilse, Bergbau-Aktiengesellschaft.
Der Vorstand.

Bei Berücksichtigung bitten wir auf den „Kritiker" Bezug zu nehmen.

Dramatische Werke von Otto Borngräber

Die ersten Menschen
Erotisches Mysterium
20. Tausend.

Frank Wedekind
im Berliner Tageblatt:

Wenn über dem Mysterium „Die ersten Menschen" als Autor statt Otto Borngräber Maurice Maeterlinck stände, dann lägen die Kritik wie die Zensur vor dem Werk anbetend auf den Knien.

Kartoniert 3,90 M., in Halbleinen gebunden M. 6,50

Die andere Nacht
Mysterium der Liebe
4. bis 6. Auflage.

Aus den Kritiken:

Vor zehn Jahren entbrannte der Kampf um den Dramatiker Otto Borngräber. Er siegte als Dichter, und seitdem hat sein Name Klang und Wiederhall.

Kartoniert 3,90 M., in Halbleinen gebunden M. 6,50

In jeder guten Buchhandlung zu haben

Wilhelm Borngräber Verlag Leipzig

Was will der Künstlerdank?

(Clauss-Rochs-Stiftung)

Materielle und ideelle Förderung
von in Entwicklung befindlichen Talenten und schuldlos in Not und Sorge geratenen Künstlern

Erhöhung und Belebung
der Freude an den idealen Gütern der Kultur durch Näherbringen von Künstlern und Kunstfreunden

auf allen Gebieten der Kunst
ohne Rücksicht auf Kunstrichtung, Religion, Konfession, politische Gesinnung

Wodurch?
Durch Druck von Dichtungen und Kompositionen, durch Ausstellungen, Vorträge, Theaterabende, Musik-Aufführungen, gesellschaftliche Veranstaltungen in allen Städten Deutschlands

Werdet Mitglieder und werbet!

Mitglieder (Künstler und Kunstfreunde) genießen bei allen Veranstaltungen des Künstlerdanks bedeutende Ermäßigungen. Näheres durch die Hauptgeschäftsstelle des Künstlerdanks (Clauss-Rochs-Stiftung) E. V. in Berlin W 9, Bellevuestraße 3 (Künstlerhaus)

Der Kritiker

Zeitschrift für Kunst, Politik und Wirtschaft

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

3. Jahrgang 1921. 1. Juniheft

Frankreich contra England.

Von Paul Kullmann.

Achtundzwanzig Paragraphen auf achtzehn Druckseiten brachten den deutsch-französischen Krieg zu Ende, der Friede von Versailles aber mit seinen 324 Seiten füllenden 440 Artikeln hat nicht einmal die Waffen völlig zum Schweigen gebracht. Der Kampf geht weiter. Nicht mehr um den Platz an der Sonne, sondern um den Besitz der Kohle.

Denn der Weltkrieg hat die Weltwirtschaft revolutioniert. Nicht nur, weil die den ganzen Erdkreis umspannende kriegerische Verwicklung fast allen Kulturvölkern geradezu phantastische Kriegsschulden und damit einschneidende Steuerlasten aufbürdete, aus früheren Schuldnerstaaten Gläubigerstaaten machte und der außereuropäischen Industrie Entwicklungschancen geschaffen hat, die sie mit Erfolg zu nutzen versteht. Auch nicht durch die ein halbes Jahrzehnt systematisch mit den raffiniertesten Technicken und plumpsten Sinnlosigkeiten betriebene Vernichtung von Werten aller Art, die als unmittelbare Folge einen geradezu katastrophalen Mangel an den mannigfaltigsten Bedarfsgütern und Produktionsmitteln in Europa hervorgerufen hat, mittelbar indes hier eine Hoch- und Höchstkonjunktur für eine nicht allzu ferne Zukunft in Aussicht stellt. Denn früher oder später muß, was der Krieg zerstört hat, wieder ersetzt werden. Und damit ergeben sich Arbeits- und Erwerbsmöglichkeiten, die denen reichlich Brot versprechen, die heute hungern.

Politik ist nun die Kunst, ein Volk nicht verhungern zu lassen (Confucius). Das Problem des Wiederaufbaus der europäischen Wirtschaft verknüpft sich daher aufs Innigste mit dem der Wiedergutmachung durch Deutschland. Aber dieser Begriff des europäischen Wiederaufbaus ist in England ein anderer als in Frankreich. Nicht zufällig hat schon Herbert Gibbs (Seniorchef des bekannten Bankhauses Anthony Gibbs & Co.), der einer von Lloyd George im Dezember 1918 einberufenen Sachverständigenkommission als führendes Mitglied angehörte, den Gedanken verfochten, dem englischen Kapital eine allmählige Beteiligung an der deutschen Industrie und dem deutschen Grundbesitz zu sichern. Diese Methode der capillaren Durchdringung, die in Irland, Portugal, Ägypten und Südafrika mit

ihrem unwiderstehlichen Einschleichen unschätzbare Dienste geleistet hat, steht in diametralem Gegensatz zu der in Frankreich von Anfang an mit lautem Trara methodisch propagierten Forderung einer möglichst schnellen und vollständigen Abbürdung der finanziellen Lasten auf Deutschland. Und ein Körnchen Wahrheit steckt schon in Loucheurs nach der Konferenz zu Spaa geprägtem Paradoxon: „Die Zahlungskapizität Deutschlands hängt nicht ab von seinen wirtschaftlichen Möglichkeiten, sondern von der größeren oder geringeren Einigkeit der Alliierten."

Völlig abwegig wäre es freilich zu glauben, daß die verschieden gearteten Interessen der Alliierten angesichts der augenblicklichen Weltlage hinreichende Stärke gewinnen könnten, um die eine oder die andere der „alliierten und assoziierten Hauptmächte" zu einer „deutschfreundlichen" Politik zu treiben. Davon kann keine Rede sein. Ausschlaggebend wird in jedem Falle nur das wohlverstandene Interesse des eigenen Landes, das nationale Sonderinteresse sein und bleiben. Wenn daher England, das durch den Verlust seines deutschen Konsumenten und Produzenten eine gewisse Einbuße seiner Handelsbeziehungen zu gewärtigen hat, sich ein unschädliches und nicht, wie der rachsüchtige Shylock Frankreich, ein ohnmächtiges Deutschland wünscht, so hat es in den Vereinigten Staaten und in Italien gleichgestimmte Genossen. Denn während jene zu ihrer Prosperität die Wiederherstellung ihres Exports und dazu ein kaufkräftiges Europa brauchen, kann diesem die politische, militärische und wirtschaftliche Expansion Frankreichs in Polen, in der Tschechoslowakei und in Jugoslawien um so weniger gleichgültig sein, als durch die Ausschaltung Deutschlands und Rußlands die französiche Republik zu der stärksten europäischen Kontinentalmacht geworden ist. Den unausweichlichen Gegensatz zu seinem Alliierten jenseits des Kanals kann daher England vorderhand noch überbrücken, ohne dem Feinde von gestern die Hand zu reichen, aber der englisch-russische Handelsvertrag bedeutet doch schon den ersten Schritt jener Neueinstellung der britischen Wirtschaftspolitik, die durch die Gefährdung der überseeischen Absatzgebiete durch das Aufkommen leistungsfähiger außereuropäischer Konkurrenzindustrien nahe gelegt worden ist und allmählig zu jenem englisch-französischen Antagonismus führen muß, der schon in der Frage der Besetzung des Ruhrgebiets hervorgetreten ist.

England hat nämlich gewissermaßen das Rheingebiet für sich wirtschaftlich entdeckt. Die dem Londoner Hafen so nahe gelegene Mündung des Rheins bildet die natürliche Einfallpforte in diesen dichtestbevölkerten und wirtschaftlich wertvollsten Teil Mitteleuropas, der Rhein selbst — namentlich wenn er erst über Köln hinaus auch für Seeschiffe fahrbar gemacht worden ist — die bequeme und billige Transportstraße für die englischen und auf englischen Schiffen ankommenden überseeischen Verbrauchsgüter. Vierzig Millionen Menschen — mit Einschluß der holländischen, belgischen und luxemburgischen Bevölkerung —

mit einem gewaltigen Bedarf sind Anlieger des Rheins und seiner östlichen Nebenflüsse und willige und aufnahmefähige Abnehmer für diese Waren. Chancen, wie sie bis vor kurzem nur Kolonialgebiete boten, haben die Nachwirkungen des Weltkrieges hier erschlossen. Und damit erstreckt sich die englische Interessensphäre auf die Zentren, die als Häfen und Umschlagsplätze für den Verkehr mit Ost- und Mitteldeutschland besonders in Betracht kommen: Duisburg-Ruhrort und Mannheim-Ludwigshafen. Einmal, um u. a. eine bequeme Kontrolle des deutschen Exports und Imports in die Hand zu bekommen, dann aber vor allem auch um jener drohenden Überflügelung des Londoner Hafens durch Rotterdam und in zweiter Linie Antwerpen vorzubeugen, deren Verkehr sich in schnellerem Tempo als die englische Hauptstadt entwickelt hat und die sich anschicken, nicht nur als Häfen, sondern — begünstigt durch die billige rheinisch-westfälische Kohle — auch als Industriezentren fortschreitende Bedeutung zu gewinnen.

Frankreich dagegen macht in Ausnutzung des Versailler Vertrages Anstalten, die kontinentale Kohlenproduktion möglichst vollständig unter seinen Einfluß zu bringen und findet in diesem Bemühen an Polen einen um so günstigeren Boden für seine Kapitalinvestierungen, wie für seine politischen Ambitionen, als es durch die geschichtliche Tradition zur Schutzmacht des polnischen Selbständigkeitsgedankens prädestiniert ist. Während so Frankreich die polnische und in geringerem Maße auch die tschechoslowakische Kohle schon kontrolliert, würde die Expansion des französischen Kapitals ihren Höhepunkt mit der Verfügungsgewalt über die Ruhrkohle erreichen und damit der wirtschaftliche und politische Einfluß Englands auf dem Kontinent eine schwere Einbuße erleiden. Diese Gefahr steigert sich durch die französischen Bestrebungen, unter Ausnutzung der bereits bestehenden und projektierten Kanäle von Straßburg aus die Binnenschiffahrt von Rhone, Rhein und Donau zu beherrschen und damit auch den britischen Mittelmeerverkehr zu schwächen. Ein Schlaglicht auf die Zielstrebigkeit, mit der diese Gefahr akut anwächst, wirft der offizielle Protest der Schweiz gegen die französischen Pläne, den Oberlauf des Rheins umzuleiten und damit Basel zugunsten Straßburgs das Wasser abzugraben. Rechnet man den militärischen Einfluß auf Belgien hinzu, das heute nicht mehr als neutralisierter Staat, sondern als autonomer Faktor in die Wagschale fällt, so ergibt sich für England die unbedingte Notwendigkeit, der französischen Machtausdehnung in das mitteleuropäische Gebiet ein Bollwerk entgegenzusetzen. Seinerseits muß es seinen wirtschaftlich-politischen Einfluß am Niederrhein und dessen Adnexen aufrecht erhalten und nach Möglichkeit verstärken.

Gegenüber der hierdurch gegebenen Einstellung der englischen Politik zu Deutschland sieht sich Frankreich nach einer neuen Interessengemeinschaft um und findet sie — nach Constant d'Estournelles — in Amerika, von dem „einzig und allein Frankreich noch etwas zu hoffen hat".

Der Herr Staatsanwalt!

Von Karl Matter.

Er hat gar so wenig zu tun. Es gibt keinen politischen Mord, der noch ungesühnt wäre — in der deutschen Republik. Es gibt keinen Herrn von Jagow, keinen Kapp, keinen Lüttwitz, den man verfolgen könnte. Aber die unabsehbare Steigerung der Kriminalistik, die Entsittlichung der Gesellschaft, die solche Dimension annahm, daß man sie nicht mehr in allen Einzelfällen ahnden kann, sie wird jetzt an der Wurzel gepackt, in ihren Ursachen wird die Sünde ausgerottet. Auf daß man dies zu Wege brächte, galt es, der Ursache aller Verwahrlosung, jeglicher Straf- und Missetat auf die Spur zu kommen. Die Staatsanwaltschaft der — weiland — preußischen Republik setzte sich's in den Kopf, dem Erbübel auf den Leib zu rücken. Setzte sich's in den Kopf, jenen unheilvollen Zustand abzustellen, wo in der Literatur allenthalben ganz unverblümt zu verstehen gegeben wird, daß der Autor mehr weiß, als daß Kinder per Klapperstorch auf die Welt kommen. Fort mit den Aufklärungsfilms! Fort mit der erotischen Literatur! Fort — am allerbesten — mit der Erotik überhaupt! Da nun der Abschaffung der Erotik auf dem Verordnungswege leider, einstweilen wenigstens, sogar in Preußen unüberbrückbare Hindernisse in der Mentalität der menschlichen Natur entgegenstehen (Sie wollen's halt nicht lassen! Was kann man da schon tun?) so sei diese unerwünschte und „höhererseits" äußerst gemißbilligte Zugabe des Lebens zu mindest aus allen Produkten des Buchhandels verbannt. Freilich nun wohl! Fürderhin sei die Storchfabel das Zeichen, in dem wir siegen werden: Entweder so recht innig-sinnig, naiv-kindlich, als wie wenn man wirklich daran glaubt, oder — im schlimmsten Fall — der Klapperstorch als allegorische Umschreibung der Vorgänge, „von denen man nicht spricht!"

Die Staatsanwaltschaft, die beschlossen hat, uns zu der rechten Reinheit des Empfindens aufzumuckern, beschlagnahmt in Verfolg dieses Bestrebens immer feste drauf los. Ihr letztes Opfer ist der im Enck-Verlag zu Berlin erschienene Gesellschaftsroman „Morast", ein Buch, harmloser als fünfzigtausend andere, die zu beanstanden selbst in Preußen noch keinem Staatsanwalt eingefallen ist. Wird dieser Skandal zur Methode, bedarf unser Justizetat einer wesentlichen Verbreiterung. Denn die verzehnfachten Behörden würden nicht ausreichen, um alle die Bände zu beschlagnahmen, die ebenso oder noch unsittlicher sind, als dieser Roman.

Prinzipiell sei gesagt, daß jedes Verbot eines Buches aus erotischen Gründen grober Unfug ist, wie überhaupt jegliche Regung von Zensur, solange es noch nicht möglich ist, die Benutzung von Papier und Druckwerkzeug abhängig zu machen vom literarischen Werte dessen, was gedruckt sein will. Die Herren Berufsmucker mögen sich pensionieren lassen. Kein Denkender will Steuern zahlen, damit die Brunner und Genossen für ihr schädlich-albernes Treiben obendrein Gehälter beziehen.

In diesem speziellen Fall kann uns die absolute Lachhaftigkeit des Vorgehens der Behörde gegen das völlig un-unsittliche Buch vielleicht zu einer gesunden Blamage der übereifrigen Tugendwächter verhelfen. Nur forsch zu, Herr Staatsanwalt! Es lebe — der Klapperstorch!

Barlach, Corinth, Kokoschka, Hildebrand, Klinger . . . .

Von Arno Nadel.

Die Akademie ist zu akademisch geworden. Die „Mitglieder" zeigen sich ostentativ, gewinnen aber wenig dadurch. Fritz Klimsch: Vier Figuren für den Plenar-Sitzungssaal des Reichstagsgebäudes: Weisheit, Tapferkeit, Demut, Gerechtigkeit —; ohne Originalität, ohne Leben, für den Zweck berechnet und geleistet, d. h. dem Zweck so wenig entsprechend wie möglich. Ist der Künstler mit diesen Werken wirklich zufrieden?

Ernst Barlach: Lithographie und Holzschnitte. Nachempfundenes Mittelalter mit großer, gemachtpathetischer Geste; aufgeblasene Säcke mit nichts darin und dahinter. Hinter jedem Blatt steht urwüchsiges, hinreißendes fünfzehntes Jahrhundert oder Stefan George, oder beides. —

Th. Th. Heine: Teilweise Kitsch und schwache Literatur (Brücke in London, bei der im Wasser ein Hui Hui-Gespenst sich „wild und verzerrt aufreckt" und „Versuchung": ein alter, früher weit besser in Bronce empfundener und geschaffener Teufel, der ein „lüsternes" Mädchen beredet). Teilweise aber entzückend und echt: „Tanz" und „Ritt ins romantische Land". —

Leop. v. Kalkreuth, M. d. A. hat einen „tragischen" Hindenburg radiert und noch einige „hochstehende Persönlichkeiten"! —

Nur Lovis Corinth und Kokoschka brennen uns an in der heiligen, schneidenden Sicherheit und Schärfe unserer Zeit. — Kokoschka als Zeichner (sechs bereits bekannte Herrlichkeiten nebeneinander, eine unvergänglicher als die andere, aber als Ganzes, eine große prächtige Demonstration) und Corinth als Maler-Zeichner, namentlich in den farbigen starken Blättern, die er in diesem Jahre am Walcher See geschaffen hat. —

Bei Käthe Kollwitz ersticken Wille und Sentiment das Können. Zwischen den vorgenannten Meistern verblassen ihre Blätter vollends. Diese beiden wirklichen Meister schlagen selbst Liebermann, dem es gewiß neben seinen großen Kollegen unheimlich wird. So ist die Zeit: sie richtet (Corinth ist nun mehr als Liebermann, der fast schon in Menzel hineinschimmert, und Kokoschka ist die neue Schönheit, vom Schlage ewig bewegender Substanz) sie richtet und revidiert Urteil und Wert von Künstlern und Kunstwerken.

Im Saal 4 dominiert Igor von Iakimow mit „Mädchen mit Katze" und einer Maske. Man weiß nicht recht bei diesem starken Talent, woran man ist, wenn man neben diesen Sachen das weichliche ‚Erwachen" wahrnimmt, — aber sein kultiviertes Katzenmädchen, mit einem Stich in Archipenko, bleibt durch Gesicht, graziöse Haltung und Messing-Ton eine Köstlichkeit. Ludw. v. Hofmann in diesem Saal (Zeichnungen) verschwindet ebenfalls, kurz: die „Mitglieder der Akademie" sind meistens vergessen und verloren.

Im Saal 7 macht der verstorbene Zeichner Wilke — in mancher Arbeit ein Vorgänger von Georg Grosz — eine starke Figur mit vielen unmittelbaren Blättern. In der Plastik sind zu nennen: Totila Albert mit einem feinnervigem, den Beschauer festhaltenden Porträtkopf und Kurt Kroner mit einem etwas patiniert-agressiven, aber unheimlich und schön-griechisch-akademisch wirkenden Frauenkopf. Auguste von Zitzewitz mit einem halbnacktem Mädchen sei nicht vergessen. —

Im Saal 8 überrascht Zille mit hingeworfenen gehenden Straßentypen, läßt Rahel Szalit viel erwarten, enttäuscht, verblüfft, läßt über Wert und Unwert nachdenken Alfred Kubin, interessieren Kath und Badt. —

Im Saal 2 läßt kalt der berühmte Akademiker Adolf von Hildebrand. Alles: „schön", „rein", tief-bürgerlich-wohlwollend („wie schön und prächtig ist diese Welt", „arm und reich muß sie sein" usw., so redet es aus jedem Stück). — Einen Saal weiter führt ein Schattendasein der ebenfalls berühmte Max Klinger. (Gedächtnis-Ausstellung). „Menzel", Feuerbach, Böcklin ringen mit dem Geist und den satten Dämonen der achtziger und neunziger Jahre. Man sieht manche entzückend geschliffene Landschaft, nimmt breite weich-hinreißende Bewegung wahr wie in der Leda-Plastik, — alles in allem nur eine halbe Enttäuschung, und man ist schon dafür tief dankbar. Man geht hinaus und sagt: er „lebte". Nicht in so klarer, stiller Erhabenheit wie der durch und durch genießerische Hildebrand (siehe: Damenbildnis, Farbenstiftzeichnung, und Plastik:: Kugelspieler) aber: nervöser, menschlicher, moderner. Die Menschen sind kompliziert. —

Im Durchhaschen: Ernst Wenck, Karl Michel, (ja nicht: Lechter), Max Unold (entzückend), Lore Feldberg, Kleine Landschaft, Zeichnungen vom Bildhauer Jakimow, mancher Dettmann (trotz: M. d. A.), ein Otto H. Engel (Schaulustige), Landschaftszeichnung von Büttner, enttäuschender Walter Klemm, ja nicht: Meseck, dafür ein hübsches Blatt von Scheurich, — — — und weniges Andere.

Bleiben: wie jedermann weiß oder stark lernen soll: Kokoschka und Corinth.

Pranger des Journalismus.

„Leipziger": Sie berichten vom Prozeß der Kriegsverbrecher, daß in Wahrheit jenes fatale Pathos (der Unantastbarkeit des Gerichtshofes) in diesen Verhandlungen gar nicht in so üblem Maße auffiel, wie man nach den schwülstigen Ergüssen einer geistesarmen Presse hätte glauben dürfen. Diese Presse ist hinlänglich bekannt. Als ich vom Begräbnistage der verstorbenen Frau von Hohenzollern aus Potsdam in einem Abteil heimkehrte, das ebenso viel leere Sitzplätze aufwies, wie das der Hinfahrt, und darin kein Mensch — noch einer, der es werden will — auf den Gedanken kam, zu stehen, las ich, im Berliner Westen aussteigend, fettgedruckt in einem Mittagsblatt dem Inhalt nach folgendes:

„Lebensgefährlich war die Fülle in den Vorortzügen, deren Kupees die ungezählten Scharen nicht fassen konnten, die es sich nicht nehmen lassen wollten, ihrer Kaiserin ein letzes Geleit zu geben. Auf den Trittbrettern, in den Bremserhäuschen suchte Platz zu finden, wer in keinem Abteil mehr auch nur eine Handbreit Raum zum Stehen kriegte."

Diese Presse hat sich längst in jenes paradiesische Jenseits durchgelogen, in das man ihre Lakeien gar zu gerne wünschte. Höchst erfreulich jedenfalls, daß damals ein langsam erwachendes Volk den Tränensäcken der meist republikanischen Trauer um das Königshaus (Heute rot, morgen Adler!) so wenig Beifall

zollte, daß es in „ungezählten Scharen" zuhause blieb und den Potsdamer Spaziergang wenigen messingbetakelten Unverbesserlichen und den vereinzelten Zuschauern überließ, die Neugierde oder ein berechtigtes historisches Interesse am letzten Maskenzug der alten Zeit hinaustrieb. Und genau so günstig, daß die deutschen Richter Leipzigs den englischen Besuchern an kalter Sachlichkeit nicht nachstehen und jene Phrasen meiden, die der Journalistenklüngel ihnen in den Mund legt. Daß der Zeitungstratsch Erschütterndes zwar verdunkeln, doch nicht gänzlich unterdrücken kann, brachte gleichfalls dieser erste Kriegsverbrecherprozeß ans Licht. Wenn der Angeklagte auf den Vorwurf, wehrlose Gefangene mit Steinen geworfen zu haben, antwortet, das habe mit ihm sein Feldwebel bei der Ausbildung nicht weniger getan, so sei er dran gewohnt, — wenn dieser Rohling (Rohling durch seine Erziehung, durch Einimpfung, durch Kadavergehorsam, durch Reglement und Gehirnausbläuung, kurz, durch unsern herrlichen Potsdamer Geist von anno 1914) — wenn er sich von diesem Ungetüm Militarismus, das ihn in Ketten und mit Blindheit schlug und alle Zeit mißleitete, jetzt, in der Stunde der Gefahr, im Stich gelassen sieht, wenn ihm für einen kleinen Augenblick die Erkenntnis des ganzen Wahnsinns dämmert, um dessentwillen er jetzt vor Gericht steht, wenn er — sekundenlang — murrt, anklagt, an der Kette rüttelt, — ist das so eindrucksvoll, daß selbst Journalisten dies nicht überschminken können! W. H.

Theater.

„Timon" im Schloßparktheater.

Inszenierungen mit welchen ein Theater sein Wirken eröffnet, erlauben niemals — wie Erfahrung lehrt — ein genügendes Urteil sowohl über die akute augenblickliche Vorstellung, wie über Gedeihen und Möglichkeiten dieses Theaters überhaupt. Man versucht, progammatisch zu sein, Entgültiges, Grundsätzliches zu geben. Noch immer waren technische Schwierigkeiten größer, als der Wille, noch immer wurde ein neu zu eröffnendes Theater vorzeitig eröffnet. Und gut so: Jener Fundus an Tradition, dessen eine Bühne bedarf, um zu Leistungen wirklicher Geschlossenheit befähigt zu sein, erwirbt sich nur in zäher Arbeit, die — je früher, desto besser begonnen — dem Regisseur, Schauspieler, Maler, gestattet, ein festes und bewußtes Verhältnis zu einander und zu ihrer Bühne zu gewinnen. Die Notwendigkeit solcher gemeinsamen Arbeit muß besonders betont werden in diesen Zeitläuften, wo einerseits das Starsystem üppig wuchert, und die Mehrzahl der Bühnenleiter das Recht zügellosen Personalwechsels für eine Vorbedingung gedeihlichen Kunstwirkens erklären, während auf der anderen — der Kehrseite — restlos einheitliche Inszenierungen zu den seltenen Kostbarkeiten der Saison gehören.

Vor der Aufführung von Shakespeares „Timon", mit der Paul Henkels seine Regietätigkeit eröffnete, war beherrschend der Eindruck ehrlichen Wollens und einer gewissen elastischen Beherrschung der theatralischen Mittel. Nicht reizlos die Szenen der sechs, Wechsel präsentierenden Diener, recht geschickt die akustische Verknüpfung einzelner Bilder durch die pfeifenden Burschen, einprägsam und im Tempo sachgerecht die Szene des Gelages, bei dem Timon erste Abrechnung mit seinen „Freunden" hält. Mäßiger die Prüfung der drei Freunde, die ein noch so kleines Darlehen verweigern. Hier war alles auf das Gefühlvolle des Einzelfalles gestellt,

derweil es bei Shakespeare um die undankbare und treulose Welt geht. Shakespeare erreicht jene Allgemeingültigkeit seiner Anklage durch die fast mathematische Gliederung seines Dramas; das Theater darf und muß ihm auf dem Wege der stilisierenden Bändigung, Rythmisierung und Organisation der Kräfte und der Handlung folgen. (Wüßtet Ihr doch, wie sehr Mathematik zur Musik der Bühne rechnet!)

Insgesamt: Noch kein erschütterndes Erlebnis, das ins Blut springt, dessen Nähe zu uns unmittelbar und überwältigend ist; doch das kann man von einem ersten Abend nicht verlangen. Was man verlangen darf, ist ein Bild, das die Entwicklung zu solchen Höhepunkten wahrscheinlich macht, in keinem Falle ausschließt! Hier war es: Ein Ensemble, dessen Mitglieder zumeist jung und bereit erscheinen, in der Arbeit reif und reich zu werden, und das dennoch nie den üblen Schimmer des Dilittantismus in sich birgt. Werner Hirsch.

Lessingtheater: „Rosenmontag".

Die Aufführung des Hartlebenschen Stückes, die das Lessingtheater herausbringt, ist zwar in allen Teilen gut und wohlabgemessen .Eine saubere Verwendung der Theaterwirkungen, ein geschmackvoller Verbrauch an Gefühlstönen: durchaus redlich! Dennoch —! — Dennoch sträubt sich alles gegen die Rührseligkeit dieser Chose die uns — hoffe ich — in keiner Weise interessiert. Drei schauspielerische Leistungen von Belang: Käthe Haak hat sich ein paar weiche, anspruchslos-ansprechende Schmelztöne, Mädchenlachen, kleine Wehmutstupfer hergerichtet, die Gefallen finden. In der Hauptrolle (denn eine Rolle ist es, nicht eine Gestalt!) alternieren Loos und Grünberg, beiderseits bemüht, die Rolle ins Gefilde der Figur zu steigern. Loos setzte hierbei seine melancholische Musik ein, jede Inpression in Klang umformend, und macht so den gedrückten Fatalismus dieses Menschen glaubhafter, als sein Autor es verstanden hat. Max Grünberg hält sich in der Ebene der Lebenswahrheit, bringt alles — den Offizier, den Mann — ein wenig gröber, aber deutlicher, umrissener. So ist seine Leistung — darstellerisch — gelungener, wenn auch — um des Gegenstandes willen, dessen Darstellung unwichtig bleibt — Loos mit seiner schwermütigen Lyrik größeren ästhetischen Reiz zu bieten hat.

W. H.

Trianontheater: „Am Teetisch".

Dieser Dreiakter von Carl Sloboda (fälschlich — zu seinem Lobe sei es gesagt — ein Lustspiel genannt, besser eine Komödie) dem Berliner Publikum durch Serienaufführungen schon hinlänglich bekannt kam im Trianon-Theater unter der Regie Eugen Burgs neu heraus. Olli Boeheim als Lea, für die plötzlich erkrankte Aud Egede Nissen in der Premiere mutig eingesprungen, hat sich in wenigen Abenden schon so gut eingespielt, daß man abschließend urteilen kann. Sie zeigt, daß hinter ihrem soliden Können und ihrer betonten Zurückhaltung ein sympathischer Mensch steht. Alfred Abel spielte seinen Namensvetter mit gewohntem Charme, vielleicht manchmal allzu pointiert, als winke er fortwährend mit dem Zaunpfahl. Weniger wäre hier tatsächlich mehr. Die geschliffene Sprache des Stücks sagt alles, ohne Eselsbrücken, schon aus sich selbst. Georg Alexander nahm sicherlich die Rolle des Ehegatten ein wenig zu sehr aus der Schwank-Schablone so daß nicht der kleinste Funke irgend einer Menschlichkeit in Erscheinung trat. Otto Weher als Diener und Dora Paulsen als Mädchen boten abgerundete Leistungen. P.B.

Shaws „Mesalliance" in den Kammerspielen. Eine Nichtigkeit, die hier und da so angenehmes Geplauder ermöglicht, wie es Bernard Shaws kultivierter Mund zu produzieren weiß, — hin und wieder aber an geschwätzige Lustspielöden vergangener Jahrhunderte verderblich mahnt. Neben Gülstorff, den ich besser sah, wiewohl er immer die volle Pracht eines großen Komikers entfalten kann (denn er ist es!), neben Anton Edthofer, der mitunter fast seelische Schwingungen aus diesem spröden Material herzaubert, läßt Hans Schweikart einen sehr aparten, amüsanten Ben-

gel los, der possierlich schreit und strampelt, wenn er Angst vor Prügeln hat. Marion Regler freilich bleibt unbegabt auch in Pilotenmütze und Luftfahrerhosen.

W. H.

Operetten-Überschwemmung.

Sommerdirektoren haben die hiesigen Opperettentheater gepachtet und führen alle möglichen und unmöglichen Werke auf.

Im Theater des Westens erlebte des Wiesbadener Cigarettenfabrikanten Heinz Lewin, eines nicht unbegabten Dilettant, bereits über 10 Jahre alte Operette „Morgen wieder lustik" ihre Auferstehung. Der Witz des Dialoges ist meist harmlos, einige neu eingeführte Extempores hingegen sind stil- und geschmacklos. Die Musik Lewins, der in sener ersten Operette (Zum grünen Kakadu) Besseres gegeben hatte, ist sauber und durchsichtig gearbeitet, ohne orignell zu sein. Bezeichnend für Lewins Mangel an Kenntnis der Theaterwirkung ist, daß er das Hauptthema des Werkes „Morgen wieder lustik" als monotonen Walzer komponiert hat, statt es in synkopischem $^2/_4$ Takt wirbeln zu lassen.

Emmi Sturm mit ihrer gut geschulten kleinen Stimme war ein flotter Jerome; neben Eduard Lichtenstein, den ich schon besser hörte, sei nur Herr Resni noch erwähnt. Die Bühnenbilder waren gut, die Springbrunneneffekte, die allein dem zu langen und abflauenden 1. Akte zur Wirkung verhalfen, überaus prächtig. Die Regie sollte dafür sorgen, daß die Morgenschokolade der Gräfin nicht aus einer chinesischen Teekanne gegossen wird.

Im Wallnertheater wird „Das Märchen vom Glück" allabendlich erzählt, gesungen und getanzt. Singspiel hat E. von der Becke seinen Dreiakter etiquettiert. Mich mutet das Buch wie die Überarbeitung einer Posse aus der Zeit Nestroys an; es ist das typisch altwienerische kleinbürgerliche Milieu mit dem geizigen Krämer (von Herrn Senius trefflich charakterisiert) im Vordergrunde. Bis auf ein kalifornisches Duett und die unmöglichen aktuellen Strophen von Pfeffers Couplet hat von der Becke den Stil des Singspiels eingehalten.

Der Komponist Martin Knopf wahrt nicht immer den Charakter des Werkes. Seine Musik ist im allgemeinen recht steril, nur das reißermäßige mondäne Tanzduett von der kleinen Kalifornierin vermag zu fesseln. In Zukunft sollte übrigens Herr Knopf größere Sorgfalt auf natürliche Betonung legen; denn jetzt betont er „Kálifornierin", oder leisen Sohlen — verstohlen".

Den Erfolg des Werkes entschied einzig der urkomische Gliederverrenker Paul Westermeier; dem können die Autoren nicht dankbar genug sein. Neben ihm, und dem bereits erwähnten Rudolf Senius trat nur die schnippische Else Müller stark hervor (hätte deren plötzliche Umkleidung in Cowboytracht nicht durch ein paar Worte motiviert werden können?) —

Selbstbescheidung scheint nicht die Tugend des Herrn Theodor Gehr zu sein. Der „Künstlerruhm" Walter Brommes gab ihm den wenig glücklichen Gedanken ein, an den Abhängen der Kunst auch „Brommebeeren" zu pflücken. Wie Wagner mit seinem Rienzi Meyerbeer „übermeyerbeeren" wollte, so versuchte Herr Gehr Herrn Bromme zu „übrbrommen"; und wie Wagner sich sein Libretto selbst schrieb, schrieb sich Herr Gehr das seinige auch. Aber ach, Herr Gehr ist wirklich kein Wagner; ja, Herr Bromme ist gegen ihn der reine Mozart; dies zeigt uns das „Goldene Freiheit" benannte Volksstück, welches der „Dichterkomponist" in dem Theater in der Kommandantenstrasse aufführen läßt. Bei aller Zubilligung der bona fides des Autors, sei tatsächlich festgestellt, daß hier plattester Dilettantismus am Werke ist. Übrig bleibt nur, Herrn Gehr zu attestieren, daß er eine gewisse kleine Begabung für Couplettexte besitzt und daß er diese Texte in die ihrer würdige musikalische Gewandung einzukleiden versteht. Von den Darstellern seien Erna Alberti — freilich etwas frigide, — der Komiker Lüpschütz, Fritz Schultz und besonders Georg Winter mit seinem klangvollen, etwas schweren Tenor erwähnt.

Rudolf Senger.

Buchschau.

Die Silbergäule, eine Reihe novellistischer, lyrischer und pamphletistischer Arbeiten, bringt der Verlag Paul Steegemann, Hannover, in ebenso geschmackvoller, wie erfreulich billiger Aufmachung heraus. In diesen Bänden fand ich noch nichts von letztem Gewicht; aber — und das bedeutet viel — über allem schwebt ein Hauch jenes Neuen, das wir suchen. Nichts von bourgeoiser Sattheit mehr, noch von parvenumäßiger Zügellosigkeit eines auf die Flitter gestellten Stiles, — in den vielfarbigen Melodien dieser Bändchen eine Note: Straffe Zucht und bewußte Geistigkeit. — Dies findet vollkommenen Ausdruck in der Novelle Heinrich Manns: **„Der Sohn"**, deren gebändigte Prosa von der Intensität eines glühenden Leidens erschwillt. — Es lebt in den grob-zerklüfteten Wortgefügen Carl Hauptmanns, dessen Legende **„Lesseps"** zum Besten seines Schaffens rechnet. Auch hier jener Stilwille, der aus aller Bildhaftigkeit der Sprache einen hämmernd-expressiven Rythmus erzwingt. — Otto Flake: **„Wandlung"**. Hier bewirkt die Enthaltsamkeit der Sprache und Gestaltung ein allzu abstrakt-chronikhaftes Gepräge. Aus dem Verzicht auf Floskel und Unwesentliches entsteht eine Armut, die letzten Endes unfreiwillig wird. Gänzlich entgegengesetzt der kleine Schwabinger Liebesroman **„Marietta"** von Klabund. Da lodert eine Melodie des buntesten Farbenreichtums, wächst ein Bilderfilm voller sprießender Klangvegetation, geprägt und eindringlich bezwungen von einer sehr bewußten und — aus lachendem Erlebnis — kühl gelandeten Sprache. Kunstvoll, ohne kunstgewerblich, kulturästhetisch, wienerisch zu werden. — Diese Bücherreihe ist ein tastendes Vorwegnehmen, wird, — bleibt sie lebendig, — in ihrer Zukunft Dokument eines Zeitgeistes werden, der noch kommen soll und wird.

Werner Hirsch.

Film-Kritik.

„Der weiße Tod" von Dr. Willi Wolff bot dem Regisseur Adolf Gärtner nicht viel mehr als Gelegenheit zu geschmackvollen Aufnahmen. Ellen Richter war in den Partien, wo sie junges Liebesglück darzustellen hat, sympathisch, vergriff sich aber in der Zeichnung der Schwerkranken; Eduard von Winterstein als besorgter Vater, Hans Adalbert von Schlettows Don Juan und Grete Seffe als Trudel standen am rechten Platz.

In dem **„Spiel mit dem Feuer"** werteten Robert Wiene und Georg Kroll als Regisseure eine gute Idee nicht gut aus. Trotz Diane Karennes zurückhaltendem Spiel wirkte die Szene wo die Schauspielerin zur Vorbereitung für ihre Rolle in Schwesterntracht an einem Sterbebette Studien macht peinlich. Im übrigen bot ihre Rolle fast allzu reichliche Gelegenheit, das was sie kann und das was sie nicht kann, in allen möglichen Farben schillern zu lassen. Wassily Wronsky und Anton Edthofer waren ihr gute Partner. Prächtig einprägsam in Maske und Spiel das Freundespaar Hans Junkermann und Otto Treptow.

Laup.

Am Webstuhl der Zeit. (Tauentzien-Palast). Als am Schluss der sechs Akte das Publkum beifallklatschend den Zuschauerraum verlassen wollte, erhob sich an der Rangbrüstung ein blonder schlanker Herr und bat mit Mund und Händen um Gehör. Der Verfasser und Regisseur des Films, Holger Madsen, fühle sich veranlaßt, auf diesem vorläufig noch ungewöhnlichen Wege gegen einige Eigenmächtigkeiten der Ioe-May-Gesellschaft bei der Zusammensetzung des Filmstreifens, der Titelgebung und der Abfassung der Zwischentexte zu protestieren. Da er reizvoll radebrechte und ehrlich entrüstet war, bezeugte ihm das Paterre seine Sympathie. Wir glauben der Absicht des Herrn Madsen zu entsprechen, wenn wir von einer Besprechung des Films vorläufig Abstand nehmen. Bei der Wichtigkeit jedoch, die die damit angeschnittene Frage besitzt, werden wir auf das Prinzipielle der Angelegenheit noch zurückkommen.

San Marco.

„Um den Sohn". Decla-Lichtspiele Unter den Linden. Von der Decla, als welcher dermaleinst in Olims Zeiten der Ruhm gebührte, Films einer wahren Meisterklasse wie den Caligari hervorgebracht zu haben, sieht man neuerdings nichts als „verfilmte" Romane. Dies ließe den Trugschluss zu, als wäre unsere Zeit an spezifischten Filmideen arm; ja — wenn es sich noch um wirkliche Kultivierung des in einem Roman enthaltenen Film-Keims handelte! Aber was sieht man wirklich? Verfilmung von Roman-Inhalten! Romanvorgänge werden in langen Titeln erzählt und zwischendurch blühen einzelne erläuternde Bilder, auf denen Personen den Mund sprechend bewegen.

So auch hier.

Carola Toelle gelang es Kraft ihrer künstlerischen Person einiges Leben in die Papier-Rolle des ach so verführten Mädchens zu zaubern. Albert Patry, mit seinem reifen Können, legte — wie man so sagt — die lebensnahe Type des Oberpedells glatt vor einem auf .den Tisch Frieda Richard bot als die gewohnte Mutter das gewohnte Cabinettstück. Ernst Hofmann — — von ihm sagen manche: er sei zu schön um viel können zu brauchen.

Die Fotografie ließ manches zu wünschen übrig Die Ausstattung war einwandfrei geschmackfern — und entsprach so durchaus den Anforderungen, die man heute an Wohnungen sowohl Reicher als auch Armer stellt. P. B.

„Mann über Bord", ein Schauspiel von Frank und Grune brachte das **U. T. am Kurfürstendamm.** Unter der Regie Karl Grunes erwächst hier eine sehr ungleichmäßige Leistung. Einzelne Partien (Segelregatta) sind wohlgelungen. Vor allem aber rettet Grit Hegesas Kunst diesen Film. Wie sie am Gitter hinstreicht, die entlaufene Frau im Anblick des verlorenen Paradieses, die Frau, die ihrer behaglichen Ruhe entsagte und Sturm, Unbill ihrer Leidenschaft wählte, die Ausgestoßene am verschlossenen Tor, — das gemahnte an die größte Künstlerin des Films, Asta Nielsen, nicht weil Imitation in bedrohlicher Nähe, sondern weil hier, wie bei jener, bildhaftester Ausdruck für intimst-Seelisches beschworen wurde. H.S.

„Der stumme Simson". Oswald-Lichtspiele.

Ein Auslandfilm vom gewohnten Kaliber, darin Luciano Albertine, ebenso schön wie stark, diverse Male Dutzende von Feinden ins Wasser schmeißt und einmal, als er durch Blitzschlag die Sprache verliert, eine Szene spielt, die einem fast nahe geht.

Ist das wirklich das Niveau der ausländischen Produktion? Ich glaube nicht. Es ist sicher eine Schwarte aus dem vorigen Jahrhundert vor dem Kriege. Baul Beyer.

Sport.

Pfingsttennistournier Rot-Weiß.

Der Lawn-Tennis-Tournier-Club (Rot-weiß) bereitete seinen Gästen mit dem Pfingsttournier auf den prachtvollen Plätzen am Hundekehlensee einen hohen Genuß. Mit dem ästhetisch-schönsten aller Sports verband sich hier harmonisch der Anblick des malerisch gelegenen Centrecomts und der schönsten Frauen Berlins, deren Eleganz wohltuend von der Üppigkeit des Kriegsgewinnertums abrückte. Die gebotenen Kämpfe erinnerten an die guten Tennis-Kämpfe vor dem Kriege; neben der alten Garde der deutschen Meister marschierten ausländische Spieler von guter Klasse auf. Die Begegnungen zwischen Froitzheim und Rahe, Bötling und Rahe, Froitzheim-Kreuzer und Rahe-Kleinschroth, Gräfin Schulenburg-Froitzheim und den Paaren Frau Friedleben-Kreuzer und Frau Kleppach-Kleinschroth, ließen an die deutsche Tenniszukunft glauben; nur vermischte sich ihnen ein Gefühl der Wehmut über die auch im Sport verlorenen Kriegsjahre, die eine neue gleichwertige Generation nicht haben heranwachsen lassen. Wenn unsere Jugend so Tennis spielen wird, wie sie an den Tournierabenden im Freien bei festlicher Beleuchtung getanzt hat, dann kann sie getrost den alten Meistern — und den Ausländern der „groben" Klasse — auch auf dem neuen Centrecomt entgegentreten. Dr. Fritz Herold Cohn.

Konzert.

Mit zwei Dirigenten aus den westlichen Provinzen, die bisher in Berlin unbegreiflicherweise noch ganz unbekannt waren, machte uns verdienstvoll der „Anbruch" bekannt und zwar beide in Aufgaben, die des Schweisses der Edlen wert sind: Otto Klemperer und Carl Schuricht.

Otto Klemperer, erster Kapellmeister der Kölner Oper, ist ein Dirigent ganz großen Formats. Wie er Schönberg und zwar seine Früharbeiten „Verklärte Nacht" und „Pelleas und Melisande" mit großer Freiheit und doch immer so natürlich, daß man der Freiheiten fast garnicht bewußt wurde, mit eminentem Klangsinn und großer Linie der Gestaltung, mit hinreißendem Temperament und doch mit edler Schlichtheit, zu eindringlichstem Leben verhalf, sodaß selbst denen, für die der Name Schönbergs noch immer das rote Tuch bedeutete, die Erkenntnis dämmern dürfte, daß es sich hier um eine ganz überragende Erscheinung unter den heute Schaffenden handelt: das alles stellt ihn in die vorderste Reihe derer, die wir hier in Berlin zu hören bekamen.

Der tiefe Eindruck, den Klemperer mit dem Schönberg-Abend des „Anbruchs" hinterließ, verstärkte sich durch seine Wiedergabe der 2. Symphonie Mahlers. Wieder traten seine starken Dirigentengaben hervor, seine Kraft frei und nachschaffend zu gestalten, faßinierende Suggestion auf den Klangkörper auszuüben und jeder Note warmes Leben einzuhauchen nicht zu reden von seiner technischen Meisterschaft, seiner Sorgfalt im Detail und Großzügigkeit im Gesamtaufbau. Chor wie Orchester und Solokräfte gaben unter ihm ihr Letztes her, sodaß der Abend im Gegensatz zu so manchen ähnlich benannten Veranstaltungen zu einer wahrhaften Mahlerfeier wurde.

Etwas enttäuscht hat mich Carl Schuricht, der in Wiesbaden so vergötterte Kurkapellmeister. Gewiß, auch hier haben wir es mit einer vollblütigen Musikernatur zu tun, aber an Klemperers Genialität reicht er in keiner Weise heran.

Schon seine manuelle Fertigkeit geht nicht über das übliche Maß des routinierten Kapellmeisters hinaus und seine etwas grobe Art, die Bläsermassen gegenüber den Streichern in den Vordergrund zu rücken, zudem seine starre, wenn auch sehr rythmische Zeichengebung riefen peinliche Erinnerungen an Militärkapellmeister wach, wie denn auch der tragische Charakter der 6. Mahler-Sinfonie durch seine forcierte Rhythmik fast erdrückt wurde und die Darstellung zwar beschwingt, aber nicht beseelt erschien. Dabei sollen ihm klanggesättigte und wohlabgetönte Stellen, allerdings vorwiegend im Bläserpart, unvergessen bleiben.

Hanns W. David.

In der Berliner Sezession erfreute der junge Violinist Willy Boden eine aufmerksame Zuhörerschaft durch individuelle Auffassung und seelenvolles Spiel. K.

National-Film-Aktiengesellschaft für künstlerische Lichtspiele zu Berlin. In der kürzlich stattgefundenen Aufsichtsratssitzung wurde beschlossen, einer demnächst einzuberufenden außerordentlichen Generalversammlung den Antrag zu unterbreiten, das derzeit 5 Millionen betragende Aktienkapital bis auf 20 Millionen Mark zu erhöhen. Die aus der Kapitalserhöhung der Gesellschaft zufließenden Mittel sollen zum Erwerbe nahestehender Unternehmungen und zur Erweiterung des Arbeitsfeldes der Gesellschaft dienen.

Das Terra-Theater wurde am Freitag den 13. Mai geschlossen um am 29. Juli zu Beginn der neuen Filmsaison als ausschließliches Uraufführungs-Theater des Terra-Filmkonzerns neu eröffnet zu werden.

Jeglicher Nachdruck nur mit Einverständnis der Redaktion und vollständiger Quellenangabe gestattet.

Unverlangte Manuskripte werden nur durch freigemachten adressierten Rückbrief zurückgesandt.

Sprechstunden der Redaktion Montag und Mittwoch von 12—1 Uhr.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 11608.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Dr. Neulaender, Berlin,
für den übrigen Teil Werner Hirsch, Berlin,
für den Inseratenteil: Gregor Aronowsky, Berlin.
Verlag: „Der Kritiker" G. m. b. H., Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18.
Druck von Max Melzer, Berlin N. 54. Sophienstr. 6.

Bei Berücksichtigung bitten wir auf den „Kritiker" Bezug zu nehmen.

Preiswert **Eleganteste** Preiswert

Damenhüte

Otto A. Koch Nachf.

Mauerstr. 68

neben Traubes Diele

J. Balischansky

Juwelen-Einkauf

Friedrich-Strasse 155

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Bellevuestraße 15

Eleganteste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

Bei Berücksichtigung bitten wir auf den „Kritiker" Bezug zu nehmen.

Rennen zu Grunewald
(Unionklub)
Donnerstag, den 2. Juni, nachm. 3 Uhr
7 Rennen

Union-Klub, Berlin
Annahme für Vorwetten
für Rennen in Berlin und im Reiche
in der Zentrale Schadowstraße 8 und sämtlichen Filialen Groß-Berlin
Annahmeschluß:
Für Berliner Rennen 2 Stunden vor Beginn des 1. Rennens
Für auswärtige Rennplätze abends vor dem Renntag
Postsendungen und Anträge auf Errichtung von Konten werden
nur Schadowstraße 8
angenommen.
Wettbedingungen sind in den Wettannahmestellen erhältlich.

Kleinkunstbühne
POTPURRI
Bellevuestraße 4

Zu kleinen Preisen!
INGO
Irmgard Bern ✲ Wico Fabbri ✲ Emmy Perro
Otto Bellmann ✲ Hermann Blass
Eugen Rex ✲ Ellen Anderson ✲ Heinz Sarnow

Eintritt 8 Mark ✲ 1. Parkett 15 Mark
Nollendorf 4156

Große Volksoper.

Wir möchten unsere Leser nochmals auf die Bestrebungen der Großen Volksoper hinweisen. Bis zum Bau eines eigenen Opernhauses wird durch Konzerte und Opernaufführungen den breitesten Bevölkerungsschichten der Genuß guter Musik vermittelt.

Rennen zu Grunewald

(Unionklub)

Sonntag, den 5. Juni, nachm. 3 Uhr

7 Rennen

Rennen zu Grunewald

(Berliner Rennverein)

Dienstag, den 7. Juni, nachm. 3 Uhr

7 Rennen

Rennen zu Grunewald

(Unionklub)

Donnerstag, den 9. Juni, nachm. 3 Uhr

7 Rennen

Rennen zu Grunewald

(Berliner Rennverein)

Sonntag, den 12. Juni, nachm. 3 Uhr

7 Rennen

Rennen zu Grunewald

(Berliner Rennverein)

Donnerstag, den 30. Juni, nachm. 3 Uhr

7 Rennen

Die beliebten

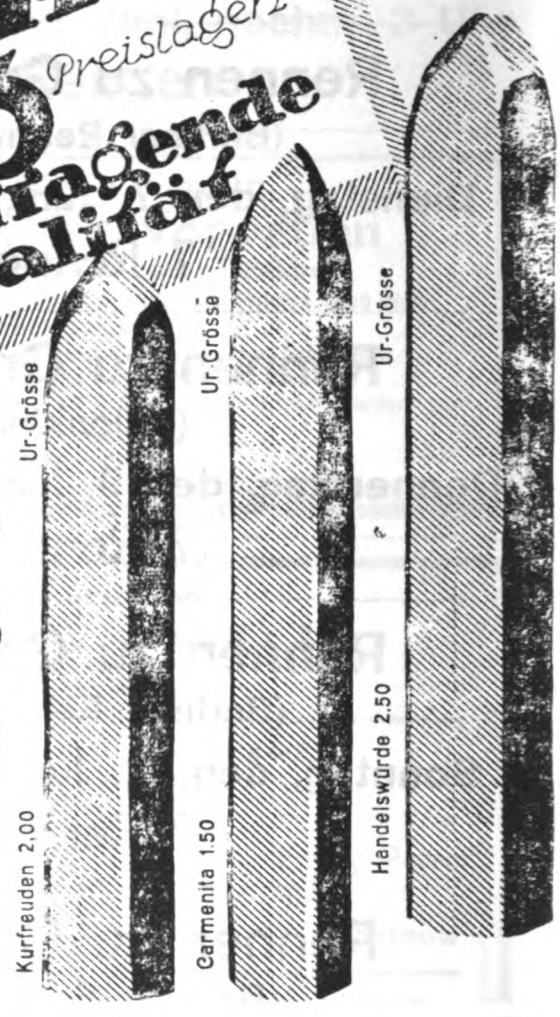
Cofoma-Zigaretten

in 3 Preislagen

hervorragende Qualität

Versand-Abteilung

Schriftliche Aufträge werden prompt u. sorgfältig ausgeführt



Carmenita
In Kisten zu 50 Stück . . Stück **1.50**

Kurfreuden
In Kisten zu 50 Stück . Stück **2.00**

Handelswürde
In Kisten zu 50 Stück. Stück **2.50**

Sämtliche führende Zigaretten-Marken zu Original-Preisen

Kaufhaus des Westens

G. m. b. H.

Berlin W 50, Tauentzienstrasse 21–24

II. Juniheft 3. Jahrgang 1921

Der Kritiker

Der „Friedens"-Fried Von Paul Kullmann

Lichter des Alltags Von Oskar Schirmer

Grosse Kunstausstellung Von Arno Nadel

Der Zusammenbruch der Decla-Bioscop Von Karl Matter

Pranger Von Werner Hirsch

Theater:

Die Fliege — Der Strohhut — Donna Diana — Der Bauer als Millionär — Die St. Jakobsfahrt

Oper **Variété**

Zeitschrift für Kunst, Politik und Wirtschaft.

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

Einzel-Nummer 1 Mk. (einschl. Zuschlag)

Bei Berücksichtigung bitten wir auf den „Kritiker" Bezug zu nehmen.

Hans Huppertz:

DIE

FAUST DES PAPSTES

Lange, lange haben wir auf dem Büchermarkt ein solches Buch vermissen müssen! Da ist nichts von Effekthascherei, keine Sensation und „moderne Richtung". Es ist eins von den stillen, beschaulichen Büchern, die man lieb gewinnt, die man immer und immer wieder liest, ungern aus der Hand legt und denen man stets ein freundliches Gedenken bewahrt. Kurz, ein Buch, das sich selbst empfiehlt und bald Allgemeingut aller Bücherleser sein wird. Einfacher, schlichter und ergreifender hat kaum einer vor Huppertz reiner, treuer Liebe ein Loblied gesungen, wuchtiger noch niemand Rom angeklagt, das aus herrschsüchtigen Motiven seine Geistlichkeit in schwere Gewissenskämpfe und Versuchungen verstrickt. Bei dem großen, immer mächtiger werdenden Verlangen der katholischen Geistlichkeit nach Aufhebung des Zölibates wird dieser Roman ein Wegweiser sein und gewaltiges Aufsehen erregen.

Preis:

Geheftet M. 17.50. Elegant gebunden M. 22.—.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen oder direkt vom

Enck-Verlag.

INTERNATIONALE ASSECURANZ A.-G.

Berlin W 62 — Kalckreuthstr. 4

Fernsprecher: Hollendorf 4983-84 und 8912.

„Intag" Berlin

Sport- u. Verkehrs-Versicherungen jeder Art

* Der Kritiker *
Zeitschrift für Kunst, Politik und Wirtschaft
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

3. Jahrgang 1921. 2. Juniheft.

Der „Friedens"-Fried.

Von Paul Kullmann.

Die Menschheit ist um einen „praktischen Idealisten" ärmer: Alfred H. Fried ist tot.

Der „Friedens"-Fried, wie er im Ausland hieß, der — ein Treppenwitz der Weltgeschichte — in der Radetzkygasse zu Wien unter dem Zeichen des gefeiertsten österreichischen Kriegshelden geboren wurde und am hundertsten Todestage des größten Militaristen der neueren Geschichte, des ersten Napoleon, starb.

Als ihn nach dem Zusammenbruch des Habsburgerregimes die neue Wiener Regierung aus seinem halb unfreiwilligen Schweizer Exil im Sonderzug heimholte, dachte er nicht, daß er so bald schon die Rastlosigkeit seines arbeitsreichen Lebens mit der kühlen Ruhe des Ehrengrabes vertauschen würde, das die Stadt Wien ihrem tapferen Sohne jetzt bereitet hat.

Denn tapfer ist Fried gewesen von Kindheit an. Und ein Publizist dazu. Schon der Zwölfjährige, der nach Bubenart für alles Kriegerische schwärmte und es in Versen besang, gab mit Freunden zusammen eine handschriftlich verbreitete Zeitschrift „Die Muse" heraus, ließ sich auch nicht durch die Ungunst der äußeren Umstände, die ihm nur eine wenig gründliche Schulbildung ermöglichten, abschrecken, seinen Hunger nach geistiger Nahrung zu stillen.

Dieser Zug ins Geistige war Erbteil von mütterlicher Seite. Während der Vater, verschlossen und lebensungewandt, es weder an Geld noch an Bildung über kleinbürgerliches Maß hinausbrachte, war die geistig sehr rege, lebhafte und tüchtige Frau nicht umsonst eine Schwester Moritz Engels, des Herausgebers des Wiener „Salonblattes" und Ludwig Ganghofers Schwägerin.

Der Sehnsucht des Knaben nach Druckerschwärze, der schon früh für seinen Lebensunterhalt sorgen mußte, konnte daher ohne besondere Mühe entsprochen werden. Der angehende Buchhändlerlehrling fand mit seiner zähen Energie Gelegenheit und Zeit, den Grundstein zu jener weitumfassenden Bildung zu legen, die ihm, dem Autodiktaten, vollauf das Recht gab, stolz die Würde eines Doktor honoris causa, die ihm die Universität Leyden 1911 für seine besonderen Leistungen auf dem Gebiet der Friedensbewegung verlieh, zu tragen.

Zur Betätigung seiner schriftstellerischen Neigungen und Fähigkeiten fand er indes vorderhand keine Muße. Er erweiterte jedoch seinen Gesichtskreis und seine Welt- und Menschenkenntnis, indem er erst in Hamburg, dann in Berlin konditionierte, bis er, durch äußere Verhältnisse gezwungen, wieder in seine Vaterstadt Wien zurüàkehrte und nun zum Heere eingezogen wurde. Ein halbes Jahr später war er, eines Herzfehlers wegen, wieder entlassen, aber die kurzen Monate hatten doch genügt, ihn, wenn auch kaum am eigenen Leibe, so doch mit eigenen Augen das Idol seiner Knabenjahre in seiner brutalen Realität kennen und in seinen Auswüchsen verachten zu lehren.

Eine bedeutende und sehr erfolgreiche verlegerische Tätigheit hinderte Fried indes noch, seine humanitären Ideen auszubauen und zu vertiefen. Er war wieder in Berlin, als um 1890 Bertha von Suttner in seinen Gesichtskreis trat. Ihr Aufsehen erregender Roman „Die Waffen nieder!" hinterließ nicht nur in Fried einen derartig nachhaltigen Eindruck, daß er sich mit der Verfasserin zu gemeinsamer Arbeit verband, er hat die d e u t s c h e Friedensbewegung überhaupt erst eigentlich ausgelöst.

Dieser jung aufstrebenden deutschen Friedensbewegung ein Sprachrohr zur Verfügung zu stellen, das die in dem Roman propagierten und von einem engen Kreis mit Begeisterung aufgenommenen Gedanken in die weiteste Öffentlichkeit tragen sollte, veranlaßte Fried die Baronin v. Suttner, in seinem Verlage eine Zeitschrift herauszugeben, die den Namen ihres Romans tragen sollte und als eine großzügig angelegte Revue gedacht war.

Von nun an beginnt Fried für den Friedensgedanken zu arbeiten und zu leiden. Denn in den neunziger Jahren noch wurden die, die für ihn eintraten, als Utopisten und Phantasten gern über die Achsel angesehen. Zu dem stand für sie behördliche Verfolgung in sicherer Aussicht und obendrein war das Ganze ein schlechtes Geschäft.

Das erfuhr Fried schneller und gründlicher, als er zuerst wohl dachte. Es kostete ihn seine materielle Existenz. Allein dieser kaufmännische Zusammenbruch wurde der Ausgangspunkt seiner schriftstellerischen Tätigkeit, die seinen Namen unauslöschlich in die Annalen der großen Propagandisten humanitärer Ideen eintragen sollte. Denn er verstand die Kunst, Menschen zu behandeln und auf sie zu wirken, durch das Wort aus seinem Munde wie aus seiner nimmermüden Feder, die in einem Dutzend umfangreicheren Publikationen und in zahllosen Aufsätzen und Artikeln — er selbst hat schon 1909 eine Zusammenstellung von tausend der Öffentlichkeit übergeben — für die Heiligkeit des Menschenlebens überhaupt und im besonderen für seine pazifistischen Ideen Lanze um Lanze brach. Und gleichgültig, ob er in seinem erschütternden „Tagebuch eines zum Tode Verurteilten" für die Abschaffung der Todesstrafe eintrat, im „Dschingis-Khan mit Telegraphen" die „Or-

ganisation der Gewalt, die sich der Mittel der Wissenschaft zur Knechtung der Menschen bedient" angriff, in seinem „Theaterdusel" die übertünchte Kulturlosigkeit Europas bloßlegte oder in tiefer Voraussicht — schon 1895 — für die „deutsch-französische Liga zur gemeinschaftlichen Förderung der Kultur- und Humanitätsinteressen" in seinem „Elsaß-Lothringen und der Krieg" warb, immer blieb er bemüht, schlagfertige Waffen denen zu schmieden, die mit ihm gingen, ohne unnötig die zu verletzen, die zu bekämpfen ihn seine Überzeugung zwang.

An der Gründung der Deutschen Friedensgesellschaft hatte daher er neben Quidde und Haberlandt, der die nicht unbeträchtlichen Mittel dazu zur Verfügung stellte, hervorragenden Anteil. Trotz seiner Liebe zur Bequemlichkeit immer umherziehend, hat er mit dem Einsatz seiner ganzen Persönlichkeit durch Vorträge und auf Kongressen mutig und unermüdlich gegen Lauheit, Dummheit, Böswilligkeit und Eigennutz gekämpft. Der Friedens-Nobelpreis, der ihm 1910 zuerkannt wurde und die äußere Krönung seines Lebenswerkes darstellt, ist ihm daher nicht unverdient zugefallen, aber höher noch hätte er sich belohnt gefühlt durch die Worte, die in dem München, das 1919 ihm die Zuzugsgenehmigung versagt hatte, ein Hauptmann in Uniform an seiner Bahre sprach:

„Wir aus dem Schützengraben haben auf seine Worte gelauscht und Trost und Hoffnung darin gefunden, nicht wir Deutsche allein, nein, Deutsche, Franzosen, Engländer, alle, alle."

Und das war nicht zuviel gesagt. Denn er war kein Prediger in der Wüste. Millionen hörten ihm zu. Und während des ganzen Weltkrieges kämpften die Besten aller Länder Schulter an Schulter mit dem „Friedens"-Fried, der im August 1914, vor dem Friedenskongreß in Wien, der wenige Wochen später tagen sollte und dessen Vorbereitungen fast schon abgeschlossen waren, sein furchtbarstes Jena erlebt hatte.

Vergebens war nun die Arbeit vieler Jahre, der Haager Konferenzen, der Friedenskongresse. Aber Fried war nicht der Mann, sich entmutigen zu lassen. Von Bern aus, das, wie die ganze Schweiz, plötzlich zu der idealen Rednertribüne geworden war, suchte er der Stimme der Vernunft in dem Rasen der entfesselten Leidenschaften Gehör zu verschaffen. In der „Friedenswarte", die er, nachdem seine erste pazifistische Zeitschrift „Die Waffen nieder" aus finanziellen Gründen eingegangen war, gegründet und mit unleugbarem Geschick an den verschiedensten Fährlichkeiten vorbeigesteuert hatte, mühte er sich immer von neuem, in unzähligen Artikeln und Notizen Wege aufspüren und Brücken schlagen zu helfen, um der Männer und Güter mordenden Kriegsraserei Einhalt zu tun. Was er in diesen arbeits- und leidvollen Jahren niedergeschrieben, hat er als „Mein Kriegstagebuch" im Verlag der Europäischen Bücher inzwischen auch in Buchform erscheinen lassen. Nicht weniger als vier umfangreiche Bände, die für sich allein schon ein publizistisches Lebenswerk von nicht zu unterschätzendem Werte darstellen.

Dieses „Kriegstagebuch" ist gewissermaßen sein politisches Vermächtnis, es ist aber darüber hinaus ein document humain, gleich bedeutend zur Beurteilung dessen, der es schrieb, als für die Kenntnis der Weltverhältnisse, die es behandelt. Und auch der, der manches anders sieht als der Verfasser, den persönliche Anteilnahme und vorgefaßte Einstellung mitunter zu einer gewissen Einseitigkeit verleiten, steht erschüttert vor so viel ehrlichem Wollen und ernstem Ringen um gerechtes, klugwägendes Urteil, das nicht müde wird, immer und immer wieder den Versuch zu wagen, bis zu den letzten Ursachen vorzudringen, die im Bereich menschlicher Erkenntnis liegen.

Der Unterbau seines großen Wissens umfaßte die entlegendsten Gebiete, die er alle in den Dienst seines Leitgedankens „Abrüstung, Völkerversöhnung, Weltfrieden" stellte. So warb er begeistert für die „Weltsprache" Esperanto und schrieb, ein persönlicher Freund Zamenhoffs, eins der besten Esperanto-Lehrbücher, das heute noch viel benutzt wird.

Aber die Popularität, die sein Kampf um die Sache, die er vertrat und die allmählig immer weitere Kreise in ihren Bann zog, ihm eintrug, nutzte er zu persönlichen Zwecken nie aus. Von dem Ertrag seiner fleißigen Feder lebend, die ihm erst zu Beginn dieses Jahres seine Krankheit aus der Hand nahm, hat er nie daran gedacht, die Erwerbschancen, die sich ihm hier boten, auf Kosten der Sache, die ihm heilig war, auszunutzen. Auch darin war er ein Jünger dessen, den Menschen für seine Menschenliebe ans Kreuz schlugen.

Lichter des Alltags.

Von Oskar Schirmer.

Wir reden, um unser Schweigen erträglich zu machen.

*

Wer vom Baum der Erkenntnis aß, verläßt das Paradies von selbst.

*

Wir alle sind die Opfer unseres Wohlwollens mit uns selbst.

*

Christ sein heißt die Dinge lieben, denen man nicht entrinnen kann.

*

Lieben, das heißt: Hinauswachsen über das Geliebte.

*

Der Superlativ ist ein weit stärkeres Rauschmittel als der Alkohol.

*

Das Wort ist nicht wie ein Mund, der redet; es ist wie ein Ohr, mit dem wir hinausforschen.

Große Kunstausstellung.

Rechts und links vom Beschauer, wenn man vom Haupteingang kommt. Fast kann man sagen: wer rechts plaziert ist, ist vor der Zeit, vor dem künstlerischen Gewissen, vor allen guten Geistern blamiert. Wie zwei Welten, weit schlimmer als in der Politik. Rechts: „ruhig" aufgefaßte „Natur", lächelnde Gestalten, Gefühle und Gedanken des deutschen Salons, bös, bös, bös!

Im Saal 5 leuchtet wirkliche, wahrhafte Natur herein: wahre Sonne! gottlob, mit allem Springen und Blinken der Lichter um Baum und Zaun, es ist eine Erquickung! Und daneben, „rechts", abgemalte Natur, nichts von Fibration und Übertragungskunst. Und wenn auch manchem Maler Unrecht geschehen soll, es ist so.

Symbole: Fahrenbruch: Herr Major Frommelt. Sogar das Pferd, das „Edle Roß" frommelt. Oder Alfred Hamach: welch genau gemalter „Hintergrund"! und davor das „blaue, süße Kind" mit dem Rosa-Gesichtchen und den Märchenaugen.

Drei echte Japaner gehen vorüber, ich schäme mich, ich will fragen: Meister des Geschmacks, was sagt ihr zu diesem allen? kommt, da hinten sind noch andere, „moderne", „linke" Säle. Ach, Himmel, vielleicht und wahrscheinlich seid ihr auch dort enttäuscht!

Wo bleibt die neue Welt?? Alles sitzt noch in den Stuben und ißt und trinkt und ist faul, ist mit fünfzig Jahren alt geworden und verzweifelt. Ja, ja: Bild 88. Geht, Menschen, nach dem Kaiser-Friedrich-Museum und schaut euch die Holzgruppe an, nach welcher dieses Bild gemalt ist. Hätte der Maler nur die drei Köpfe herausgegriffen und sie übertrieben bis ins Unirdische, man hätte wenigstens an seiner Erschütterung teilgenommen.

Und so geht es Saal für Saal, Saal 17, Saal 16 usw. Finden sich nicht zehn Gerechte, finden sich nicht sechs Gerechte, finden sich nicht zwei Gerechte unter diesen Sündern? — Da hängt eine kleine Landschaft von Plontke, nicht viel mehr.

Nun die „linke", die „revolutionäre" Seite, die revolutionäre Linke auf alle Fälle, auf gut Glück, mit Trotz und Gefahr — — — auch hier viel, viel Enttäuschung, ja, als Ganzes nicht viel mehr als eine solche. (Wie sollte eine so umfangreiche alljährliche Ausstellung auch etwas anderes sein!) Dennoch: Hier ist unser junger, jüngster, fröhlicher, zitternder Boden, mit Rezept oder ohne Rezept, aber wenigstens mit Lust und Sinn für Übertragungskunst, für Moment, für Tiefe, und vieles Ewig-Junge mehr.

Ohne Rangordnung und Wahl folgende Namen: Feiga Blumberg (Hiob und Bettler), visionäres Talent, wenn auch noch pessimistisch schwankend und sich nicht gänzlich vorwagend. — Cawallo-Schülein: Susanne, Dorf, Badeanstalt. Wie blaue Frühlingsstickereien, mit aller Farbenzärtlichkeit hingekritzelt. — Felicitas Haller: „Frau mit Pelz" und „Damenbildnis": feine, reine Sinnlichkeit. Herrmann Haller: „Laurencin" und „Kinderporträt": Ungemein zart und treffsicher, ein Talent für lange Zeit. — Heuser, ein zu fördernder Maler, der noch nicht ein und aus weiß. — Kerschbaum, auf den mich ein kluger Maler aufmerksam macht: nur „Blick vom Balkon". — Der berühmte Plaul Klee, der sich vor sich selbst und vor dem Beschauer versteckt, viel zu viel umredet, dennoch: „Perspektivspuk und Tempelwandmalerei". — Marie Laurenzin, — nicht genug zu loben: „Frauenbildnis": ein Wunder an blasser Malerfeinheit. — Nowack: zu französisch, dennoch auffallend und gut. („Sommernachtstraum" und aus „Ariadne auf Naxos"). — Picasso!! Aus dem Ballet „Le Tricorne" und Stilleben". Er, Laurencin und de Vlaminck sind die Ereignisse, de Vlaminck: Zeitalter vergessend, sofort einnehmend und wie die unendliche Natur tief berührend. Die Bilder 1018-19. — Strühe: zupackend und viel versprechend: Rudolf Großmann: verschattete Häuser, wie ein Traum; etwas weniger gut: „Vorstadt". — — — Die Klinger Gedächtnis-Ausstellung sagt wenig Neues über den Verstorbenen. Er mühte sich stark mit der Plastik ab und schuf nichts Schlechteres als irgend ein tüchtiger, geachteter Bildhauer seiner Zeit, mit dem Unterschied vielleicht, daß er sich vornehmes und auffälliges Material leisten konnte. Doch rumorte es in seinem Wollen. Man siehe: Muse. Gewandfigur (mit erschreckend nüchternem Kopf, der alles verdirbt) und die Kassandra. „Christus im Olymp" hängt noch nicht. Vielleicht ein nächstes Mal von diesem Hauptstück.

Arno Nadel.

Filmgericht.

Von Karl Matter.

Die banale Wahrheit des Sprichworts: „Der Krug geht solange zu Wasser, bis er bricht", hat sich jetzt in eklatanter Weise an der Filmwirtschaft der gegenwärtigen Filmindustrie erwiesen. Nach dem reichlich schlechten Ufa-Abschluß, der „Kapitalerhöhung" dieses Unternehmens (die nur eine Abtragung der übermäßigen Bankschulden bedeutete), die Decla-Bioscop-Misere. Was hier in Jahren der Hochkonjunktur gesündigt wurde, rächt sich jetzt sofort, da die Filmindustrie im Zeichen des Niederganges steht. Die Decla-Bioscop ist ein Opfer übermäßigen Bankkredits und kaum zu verantwortenden Aufwandes der leitenden Persönlichkeiten geworden. Was die Direktoren dieses Unternehmens an Gehältern, Spesen und Aufwand verbraucht haben sollen, wird in eingeweihten Kreisen auf Millionen geschätzt. Ein prächtiger Verwaltungspalast in der Viktoriastraße zu Berlin mit fürstlich ausgestatteten Räumen für die verschiedenen Herren Direktoren und solche, die es werden wollen, empfängt den staunenden Besucher, der meist erst an einem Spalier von Automobilen entlang diese gastliche Filmstätte betritt. Potemkinsche Dörfer! Nach solcher Praefatio auf zu den Tatsachen, die eindrucksvoller als jede Kritik die Existenzunfähigkeit dieses Filmkonzerns beweisen.

Vor etwas mehr als Jahresfrist Gründung der Decla-Bioscop aus dem Zusammenschluß der ehemaligen Decla G. m. b. H. und der Deutschen Bioscop Akt.-Ges.. 30 Millionen Kapital, unter dem tat man es nicht. Übernommen und abgelöst wurden bei diesem Zusammenschluß die in die Millionen gehenden Bankschulden der Deutschen Bioscop, so daß gleich vom ersten Tage an die Mittel knapp waren. Aber frisch auf zum fröhlichen Pumpen! Nach noch nicht einjähriger Tätigkeit war man auf etwa 50 Millionen Bankschulden (d. h. 150 Prozent des Aktienkapitals) angelangt und damit am Ende. Denn die Banken, deren Geduld schließlich auch Grenzen hat, wollten nicht mehr borgen. Und so kam alles, wie es kommen mußte. Die D.-B. saß fest und stand finanziell dem völligen „Non possumus" gegenüber. Dan Banken aber ward so eine wertvolle Möglichkeit des Ramschverkaufens gegeben, jenen Banken, die auch an der Ufa nur wenig Freude erlebten. Man wollte die Aktienwerte der D.-B. derart verwerten, daß man sie durch die Ufa erwerben ließ und für eine Ufa-Aktie zwei Decla geben wollte. Die D.-B. sollte danach in Liquidation treten. Stellt man sich vor, daß die Ufa-Aktien einen Kursstand von etwa 120 Prozent haben, so bedeutete solche Auflösung, daß die Aktionäre der D.-B. etwa die Hälfte ihres Besitzes verlieren sollten, — und dies nach einjährigem Bestehen der D.-B. Wer den Aufwand in den Luxusräumen dieser Gesellschaft gesehen hat, die fürstlichen Manieren des Regiments von „Direktoren" und vielen anderen, übermäßig bezahlten Persönlichkeiten im Dienste der D.-B. kennt, kann

kaum ein trauriges Lachen unterdrücken. „Jeder für sich, nichts für die Aktionäre!"

Die aber sind aufgebracht ob solcher Verluste und Zumutungen und wollen gerechtes Gericht über all das, was ihnen solchen Schaden verursacht hat. So ist denn eine Schutzvereinigung der D.-B.-Aktionäre in der Bildung begriffen, die mit rauher Hand eingreifen will und Rechenschaft von denen zu fordern hat, die in dieser Weise ihre Gelder verwalteten. Es dürfte sich empfehlen, einerlei wie die Angelegenheit der D.-B. geordnet wird, die Einsetzung einer Revisionskommission zu beantragen. Denn mit der Vertuschung der Angelegenheit kann keinem seriösen Aktionär gedient sein. Die geistige und vor allem die wirtschaftliche Reform der Filmindustrie, die unablässige Notwendigkeiten sind, soll sich auf den letzten traurigen Erfahrungen aufbauen. Solcher Aufbau aber ist nur möglich, wenn man die Sünden und Fehler aufdeckt, die zu der schon fast sprichwörtlichen Mißwirtschaft im Film geführt haben.

Nach dem vorliegenden Material sind genügend Angriffspunkte vorhanden, die Regreßansprüche gegen die Verwaltung begründen könnten. Besonders eigenartig wirkt u. a., daß noch vor wenigen Monaten die Verhältnisse und Aussichten der D.-B. in durchaus günstigem Sinne von der Verwaltung dargestellt wurden. Die Untersuchung dieser Sonderbarkeit scheint z. B. angesichts des jetzigen Zustandes der Gesellschaft geboten.

Solche Reinigung allein kann dem Film und seiner Industrie dienen. Nur rückhaltlose Aufdeckung der Sünden und Fehler wird den Weg zu neuem, wirklichen Aufschwung dieser Industrie bahnen, in der sich leider auch Männer aufschwingen konnten, denen es zur Verwaltung großer Aktionärvermögen an manchen Vorbedingungen fehlt. Nach der wirtschaftlichen Reinigung, der Ausmerzung aller Verschwender und Ungeeigneten (denen auch die Verkitschung des Films zum Opfer fällt), kann erft die geistige Reform des Films vor sich gehen, die im Interesse der Volkskultur dringend zu wünschen ist.

Pranger.

„Münchener": Du meinst, andere Typen des homo germanicus seien mit den Journalisten reif für den Wettstreit um jene Palme, die in einer kaiserlichen Republik zu wedeln pflegt, wenn einer an Gesinnung die geistige Unterbilanz des übrigen Europas unterbot. Die Haltung der Kahr-Kappisten in deiner Heimat nach der Ermordung des unabhängigen Sozialisten Gareis scheint dir so schamlos, daß alle Verachtung der Heutigen sich gegen die Münchener Regierung richten müsse. (So glaubst du den Journalisten entschuldigen zu dürfen.) Du hast recht, soweit es gegen Kahr geht. Eine Regierung, die erstens in ihren Zeitungen planvoll zum Meuchelmord hetzt, zweitens den Mördern die nötige Bewaffnung zuteil werden

läßt, drittens nach erfolgter Tat dem Ermordeten (resp. dessen Sachverwaltern) ihr herzliches Beileid ausspricht und viertens eine — selbst eine mehrheitssozialdemokratische — Protestversammlung gegen besagten Mord von ihren Bewaffneten auseinandertreiben läßt, — eine solche Regierung ist freilich auf den Gipfeln der Niedertracht angelangt. Aber vergiß nicht, daß diese Gesellen sich nicht zehn Stunden an der Macht halten könnten, hätten sie nicht — in Ausübung derselben — außer den offeneren Werkzeugen ihrer Kanonen das ungeistigste: die Presse. Hätten die Kahrs nicht ihre Pressechefs und diese ihre gelehrigen journalistischen Handlanger, es ginge ihnen, wie weiland den Kapp-Lüttwitz: die in Berlin zum guten Teil deshalb so schnell entthront werden konnten, weil die Presse — mochte sie auch noch so gerne wollen — durch den Streik der Arbeiter an der Ausübung ihrer gewohnten Giftmischerei gehindert wurde. Und so lehrt der Tatbestand: Kahr hatte noch nicht seine Polizisten alarmiert, als der deutschnationale Meuchelmord sich im „Berliner Lokalanzeiger" schon zu einer kommunistischen Untat ausgewachsen hatte (wiewohl Gareis dem linken Flügel der bayerischen U. S. P. D. angehörte). Dem für seine Sache Gefallenen gab dasselbe Blättchen den Eselstritt, als es obendrein aufdeckt, am Ende könne der Grund seines unfreiwilligen Todes auch eine „Frauenzimmergeschichte" sein!

Du prangerst einen Staatsanwalt mit den Hammerschlägen deiner Entrüstung an, weil er im „Hochverratsprozeß" gegen den unliebsamen Kommunisten Brandler den goldenen Satz prägte: Dieser „sei prinzipiell für die Gewalt. Er werde deshalb **höchstwahrscheinlich** im geeigneten Moment die Gewalt zur Anwendung bringen." Du findest, es sei höchstwahrscheinlich, daß von hundert Menschen unserer Tage fünfundneunzig beim Anblick einer goldenen Uhr im geeigneten Moment, wo die Gefahr, ertappt zu werden, ausgeschaltet sei, ihr diebisches Gelüst zur Anwendung bringen würden, — und schlägst nun vor, immer 95 von 100 Menschen einzusperren, wo ein Diebstahl sich sonst auf keine Art aufklären läßt. Dein Zorn ist gerecht.

Und schließlich willst du die Schande des Journalismus vollends übertrumpfen, wenn du vom dritten Leipziger Prozeß gegen die Kriegsverbrecher sprichst. Ich hatte dem Leipziger Gerichtshof (im ersten Juniheft des „Kritiker") das Zeugnis ausgestellt, er sei besser als sein Abbild im Tümpel der Presse. Die zwei ersten Prozesse berechtigten mich hierzu. Der dritte gab dir recht. In dem man nämlich den Kapitänleutnant Neumann freisprach, der ein Lazarettschiff ohne Warnung zweimal torpedieren ließ — es sei denn, man wolle als Warnung vor dem zweiten Torpedo gelten lassen, wenn man einem Schiff einen ersten in den Leib schickt —. Freisprach, weil er „auf Befehl" gehandelt habe. Befiehlt heute ein Reichswehroffizier einem Soldaten, so schreibst du, am Kurfürstendamm in einem Konfitürenladen Kognakbohnen zu klauen, wird

der Soldat — gehorcht er — ohne Zweifel eingelocht. Ein Befehl, Straftaten zu begehen, deckt dann den Untergebenen nicht, wenn dieser ihn befolgt, obwohl der verbrecherische Charakter des Befehls offenbar ist. Dies ist der Paragraph, auf den England sich stützen wird und möge, wenn es das Fehlurteil des Freispruchs bekämpft . . . Soweit du. Ich aber sage dir, daß Kognakbohnenstehlen in der Tat als ein Verbrechen gilt, dagegen Lazarettschiffeversenken als — eine Heldentat, wenn man in Deutschland lebt. Wie sehr du auch im Recht bist, gegen diese Unrechts-Pflege zu murren, eins bleibt bestehen: Die Leipziger Richter haben sich noch lange nicht schlimmer herausgestellt, als die Reporter ihrer Reichsgerichtsprozesse, im schlimmsten Falle höchstens — deren würdig!

All' dein Material mag ein Fall aufwiegen: Als unlängst der Mörder Runge, dem deutsche Richter seinen Kolbenhieb auf Rosa Luxemburgs vergeistigt-zarte Stirn mit etlichem Gefängnisaufenthalt belohnten, vom erbitterten Volk gelyncht werden sollte und entkam, weil seine Muskulatur kräftiger war, — genährt von der Gefängniskost ungezählter Lebensmittelpakete, mit denen alte und neue Reiche ihren Runge honorierten, — kräftiger, als die verkrümmten Elendsleiber arbeitsloser Proleten, da schilderte zuerst ein Mittagsblatt den Vorgang mit jener innigen Sachlichkeit, die wir an unserer Presse lieben. Stimmungsvoll ward der Hunger unseres Nationalhelden gezeichnet, wie er — aus dem Kittchen entlassen — umherirrte, rastlos, bis ihn die Not auf den Erwerbslosennachweis führt. Er will „stempeln". (Aber er hat sich den Stempel seines Kainsmals zu deutlich auf die Stirn gebrannt!) Erkannt, flieht er. Eine wüste Menschenmenge — aufgestachelte, verführte Burschen — hetzen ihn johlend (die ihre Heilige an einem Untier rächen zu müssen glauben!). Die Polizei nimmt ihn in Schutzhaft, weil er gefährdet scheint. — — Drei Stunden später: Eine Abendzeitung vermeldet, daß es „nun endlich der Polizei geglückt sei, Rosa Luxemburgs Mörder, den Husaren Runge, zu verhaften". — Eine Behörde dieses Klassenstaates kann noch so schändlich sein, sie findet doch den Journalisten, der ihre Schande präzise mit Redaktionsschluß in Ehre umgelogen haben wird.

*

„Deutsche Montagszeitung": Sie schreiben uns von einem Schimpfbombast, den der antisemitische ehemalige „Theaterkritiker" Erich Schlakjier gegen Sie vom Stapel ließ und senden folgende Stilblüte jenes Herrn: Unterm Strich wird der Mitgalizier Eisner, der mit Hilfe gefälschter diplomatischer Akten die Urheberschaft des Krieges auf Deutschland legte, als „wundervoller Mensch von tiefstem Ernst" gepriesen.

Die Urheberschaft des Krieges liegt freilich auf Deutschland so schwer, daß es noch heute kaum zu atmen vermag und erst aufatmen wird, nachdem es die Schlaikjer und Konsorten abgeschüttelt hat. Aktenfälschungen sind das Gewerbe der Gesinnungsfreunde des Herrn Schlaikjer, nicht aber des „wundervollen Menschen" Eisner, wie auch wir ihn nannten. Der Untermensch jedoch, der diesen Edelmenschen bis über den Tod hinaus mit seinem Lästermaul begeiferte, sei auch hier nach Gebühr an den Pranger gestellt!

„Berliner Lokalanzeiger“: Gelegentlich des Selbstmordes der Familie Walden prägt Dein Artikelschreiber diesen Satz:

„Unerbittlich vollzog sich die Tragödie, in die auch seine Gattin, dereinst als Frieda Waagen eine beliebte Salondame, danach auch Inhaberin eines Modesalons, mit hineingezogen wurde.“

Hier habt Ihr den Journalismus in reinster Blüte. Ob es tragisch ist, wenn einer Morphium trinkt und sich die Pulsadern öffnet oder öffnen läßt, bleibe dahingestellt. Leistung und Wert dessen, der starb, müßten in Rechnung gestellt werden, ebenso wie Ursache und Situation, aus und in welcher er es tat; dann erst könnte man das tragische Gewicht der Tat erkennen. Wenn aber einer, der es für tragisch hält, dies ausspricht, ja, daß die Tragödie mehrere traf, — und in einem Atem, Frieda Waagen sei eine „beliebte“ Salondame und später Inhaberin eines Modesalons gewesen, — wenn einer solchermaßen in der einen Hand den Tränensack, in der andern den Modesalon jongliert, wenn einer die Tragik mit der Gesellschaftschronik im Gefüge eines Satzbaues so geschickt und sicher auszuwechseln weiß, — dann muß er ein Journalist sein oder einer von denen, die nicht die seelische Stabilität besitzen, unter dem Strich zu balanzieren, ohne auf den — feuilletonistischen — Strich zu gehen! W. H.

Theater

Staatstheater: „Stroh“ und „Die Fliege“. Nach einer Bauernkomödie von Hanns Johst, diesem restlos überschätzten Talent, das sich gewiß als ein großes noch nie und nirgends zu erweisen vermochte, gespielt in sauberer, niemals aufregenden Art, — „Die Fliege“, eine Posse, die den Namen Groteske verdient hätte und literarisch ebenso viel besser als das „Stroh“ war, wie ihre Inszenierung dem Regisseur Reinhard Bruck trefflicher geglückt war. Hier brachte er ein Tempo zustande, wie vor zwei Jahren in dem ausgezeichneten „Zerbrochenen Krug“ mit Jannings, gar nicht hoftheatermäßig, völlig humorvoll und dem Zwerchfell des Zuschauers wirkungsnahe. Inmitten Ernst Legal voller Laune und den satirisch-grotesken Stil so sicher meisternd, daß man ihm den Wehrhahn wünscht, der schon lange ohne würdige Besetzung blieb. Prächtig, wie er die parodierte Jessnertreppe — eine winzige Doppelleiter — auf- und niedertrampelte oder oben sein: „Ein Königreich für einen Mantell“ trompetete. Der Laie freut sich, wenn der Mime sich verspottet — diese Fliege wird faktisch so heiß gegessen, wie sie gekocht ward — oder: das Leben ist eine Rutschbahn! Lacht also, wenn Ihr mögt! W. H.

Kammerspiele: Der Strohhut von Labiche. Es war so heiß — (manch Tropfen Schweiß), es war so heiß.

Der Inhalt war: — ein Liebespaar — erhitzt-galant — im Wald verschwand, — grün ist der Wald — (ihr Mann war alt). — Es stülpte roh — den Hut (aus Stroh) — in halbem Traum — auf einen Baum — an der Chaussee — die Zärtliche. — Ihr dummer Hans, — benommen ganz — döst auch, das Vieh — (Mir g'schäh das nie). — Den Hut, uns wert — fraß drum

ein Pferd. — Hier der Poet — den Knoten dreht — und webt drin ein — so Sonnenschein — wie Zipperlein. — Ein Dümmling girrt, — ihn plagt ein Flirt, — Gedankenflucht — nebst Eifersucht. — Und — oh verflucht — springt heiß gesucht — uns an der Floh — des Qui pro quo. — Seht, solcherweis! — Dabei wars heiß.

Am meisten Schmer — sprach Edthofer — gepellt adrett — wie 'm Kabarett, — hatte das Ohr, — nicht den Humor. — Hoch klingt das Lied, — wo man ihn sieht, — vom Diegelmann, — der soviel kann. — Ein Himbeereis — sei Henkels Preis, — ihm war so heiß. — Der Strohhut stand — in Angst und Trug — aufs zierlichste — der Hagenbruch — Quecksilberlau — wenn sie miaut. — Man hätt' es ihr — nicht zugetraut. — Luise Denners: — Mäusepfiff, — Husch, wenn sie lief, — Zirp, wenn sie rief. — Der Regisseur? — macht seinem Namen — alle Ehr. — Das ist schon etwas! — (Schmith heißt er. — Brio wär mehr!) Katz.

Schloßparktheater: „Donna Diana". Moretos Lustspiel sah ich vor Jahren auf einer Freilichtbühne. Dort waren beschnittene Hecken das Element, um das sich ein — bisweilen — munteres Spiel ranken durfte. Hier ließ die Dekoration die Spielenden im Stich, deren Form spritzwinkliger Treppen, zierlicher Puppenhäuslichkeit, vielleicht noch jene Buntkeit daherzwang, die man wünschte, während das Tapetenmuster ihres Anstrichs bestenfalls die kühnen Phantasien einer Kommerzienrätin (was man sich halt so „spanisch" denkt) zufriedenstellen konnte. So bedurfte die Inszenierung des — auf sich selbst gestellt — nicht restlos mehr lebendigen Stückleins einer anderen Kraft, die neues Wachstum, neue Farbe geben konnte. Man suchte und wählte (oder fand) recht glücklich den Ton der leichten Persiflage, der jegliches Theaterspiel erfreulich machen kann, weil er bewußt macht, daß man nur Theater spielt So gedieh unter Paul Henckels Regie viel heiteres und leicht beschwingtes Spiel, das er selbst, als Darsteller des Perin, jenes Narren, der die Fäden in diesem Lustspiel scherzend knotet, trug. Ein guter Einfall, den Burschen, der allenthalben seine Hände mit im Spiele hat, von allen Seiten seinen Kopf in übertölpelnder Behendigkeit durch Fensterluken, um Portièrenborten, Wandnischen und so fort stecken zu lassen. Dieses Koboldhafte hätte mehr Humor als Unterstützung auch von der Donna Diana verlangt, die Antonie Straßmann spielte. Immerhin vermochte diese Darstellerin ein klangvolles Organ und einen dramatischen Akzent zu erweisen, der sie zu weiteren Aufgaben berechtigt. Die uneingeschränkte Publikumsnähe, die die Bühneneinrichtung dieses Theaters und vor allem dieser Aufführung mit sich bringt, kann dem Ensemble nur nützlich sein, wenn sie seine Intensität steigert. Eine wesentliche Gefahr taucht jedoch auf, weil derlei zum Unernst sommerspielzeitmäßiger Spaßhaftigkeit verführt. Es bleibt fürwahr ein Unterschied, ob jemand mit Ernst übermütiges Theater spielt oder „aus Spaß" den Uebermut auf dem Theater austobt. Das neue Steglitzer Theater scheint sich in ansteigender Linie auszuwachsen. So verdient es Unterstützung! W. H.

Volksbühne: Der Bauer als Millionär. Von Raimund. Der Theaterfreund wird Regisseure nicht überschätzen. Er weiß, daß der Regievirtuose nur den Schauspielstar abgelöst aber weitaus größeres Unheil angerichtet hat, daß Poesie und Schauspielkunst unter seinen „Einfällen" seufzen. Reinhardt bis Rotter — vor ihren Taten verhüllt die Muse ihr Haupt. Einem aber scheint sie hold, einem der sachlich, uneitel, männlich ist und unter dessen leichter Hand doch das Dichterwort klingt: das ist der Regisseur Jürgen Fehling. Nach einer klaren Tagore, einem glitzernden Shakespeare, einer ins Zeitlose gewandten Antigone-Aufführung (die gesammelten Werke des Großen Schauspielhauses zerfallen davor zu ihrem Nichts) gab er uns den zaubernden, den bezaubernden Raimund. Dieses von einem Kinderherzen gedichtete Märchen ist bei allen Kobolden, Feen, Nixen, die es behaust, ein Stück junges, lebendes Menschenland geblieben. Ob es gestuft oder gar geballt ist, weiß ich nicht, aber wessen Herz fühlte sich nicht angerührt, wenn die Jugend in Tönen, die aus der Luft eines verwehenden Spätsommertages geholt scheinen, von dem Bauern Abschied nimmt. Um ganz grob zu werden: unsere Neuen sollten doch zugeben, daß der blühende Frühling und das „Nie wieder", mit dem er davon geht, für das

Menschenleben kein Geringeres bedeutet, als etwa ein Kokainrausch, homosexuelle Nöte und das Sechstagerennen. Bei allem Respekt vor solch modernen Gegenständen — das Liebeserlebnis des armen Schiffers, das eine Welt von Glücksbereitschaft, eine Welt von Entsagungskraft umfaßt, gibt mir mehr, wenngleich es nicht einmal vom Geruch eines frisch verrichteten Beischlafs umzogen ist.

Den Wurzel gab der so gutartige, sympatische Guido Herzfeld mit redlichstem Bemühen. Nur bringt er eine jüdische Note in die Gestalt, die ihr fremd ist. Die Verbindung von österreichischer und koscherer Küche gibt nichts Gutes. Man ersetzt dann Butter durch Schmalz. Als Ajaxerle war sehr nett Herr Berber.

Die Schwäche der sonstigen Einzelleistungen verdeckte die Regie, die klar den ins Unwirkliche schwebenden Grundton anschlug, jedes Einzelne auf das Ganze abstimmte, keine aktuellen Einfälle hatte oder duldete und in Farbe, Form und Klang ein wahrhaft musikalisches Ineinander gab. Das Publikum ahnte nicht, wieviel Grund es zu seiner Dankbarkeit hatte.

Katz.

Dietzenschmidt im Neuen Volkstheater.

Diese St. Jakobsfahrt, ein Legendenspiel benamst, stellt ein buntes Gemisch mannigfacher Substanzen dar. Ein gewisses Theatertalent des Autors gönnt ihm — ich beginne nur zu gern mit dem Besten — frische Naivität des Spieles, doch es verführt auch zur Mache, die — soll ich sie näher registrieren — einen anderen Vordersatz verlangt. Weil er nämlich in die ländliche Theaterei sein Evangelium — Christenethos — ergießen möchte, und weil zweitens aus christlicher Mentalität niemals dramatisches Erlebnis erwachsen kann (das den Kampf braucht, statt der Ergebung, das Ja, nicht die Entsagung), — weil er, kurz, Unvereinbares vereinen will, schreibt er ein christliches Drama, dessen Dramatik nirgends gewachsen, wohl aber geflochten, dessen Christentum nicht erlebt ist, wohl aber literatenhaft gewürzig schmeckt. Trotz allem: Wäre der Sinn, den das Erzeugnis trägt, einer guten Sache Sinn, ich würde unbedenklich sagen: die Sache bleibt gerecht, ist auch der Diener schlecht! Hier aber wächst das kümmerlich-widrige Ethos der Bequemlichkeit, der Feigheit, der Verantwortungsschwäche. Wenn Dietzenschmidts Büßer ausgerechnet den Moment zur beichtenden Sühne wählt, da ein anderer Gutes tut (der Graf sein Baby opfern will), ist das typisch — nicht für den einen Dietzenschmidt — wohl aber für das christliche Gelichter zweier Jahrtausende. Dessen Helden werden nie aus ihrem Leiden ihre Güte, noch aus eigenem Erlebnis eigene Erkenntnis ernten. Stets werden sie die Krücke fremden Opfers nötig haben, um in das Paradies ihrer Reinheit zu klettern. Nie suchen sie in sich die Hilfe, wie sie in ihren entlegeneren Verwirrungen ja auch die Schuld ins Unpersönliche verfälschten durch die Erfindung der Erbsünde, um sich vor der lebenssteigernden Buße durch das allgemeine Gewäsch vom irdischen, sühneträchtigen Jammertal zu drücken. Noch immer ist von den großen Abwegen des Menschen das Christentum der niederste Sündenfall ins Grab des Ungeistes. Résumé der St. Jakobsfahrt: Kein guter Mann und keine gute Sache.

Hans Brahm, der sie im Neuen Volkstheater inszeniert, wirft sich auf das Spielerische der Angelegenheit, macht mit Einfallsfreudigkeit echt mittelalterliches Theater auf, übersteigert die naivliche Manieriertheit des Textes so lange frisch und ungeniert, bis wirkliche Naivität aufblüht, und erweist, daß er ebenso grazil ist, wie Dietzenschmidt sich gibt. Wäre er um Etliches noch ungenierter gewesen, hätte er den zweiten und dritten Akt dieses Stückes gestrichen — und damit dessen eigentlichen Inhalt, zu dem dieser erste Akt nur ein umfangreiches Vorspiel darstellt, — wäre ihm und uns erspart geblieben, in den anderen Partien der Aufführung — wo Dietzenschmidt es „ernst" meint — ein teilweises Mißlingen zu verbuchen. So die völlig überstrampelte Aussätzigenszene, die nur erträglich blieb durch Friedrich Lobes kraftvoll gehaltenen Pfarrer und einen Satz, mit dem der Aussätzige des Manfred Fürst voll grauenhafter Sachlichkeit ins Gekreisch der übrigen griff: „ — — deine Klapper!"

Leonhard Steckel sei genannt, der einfältig-weise Pilgerführer, Hertha v. Steuben, die irrt, wenn sie glaubt, Sinnlichkeit werde vermittels Körperverrenkung, — wollüstiger Triumph durch gespreizten Brustkasten schaugespielt; Erich Pabst als blinder Ritter mit zwei, drei wahrhaft grotesktragischen Gesten, Armin Schweitzer, ein recht lebendiger Pilgerpinsel, und Fränze Roloff, die ihre diesmalige Hutzelmutter durch den Hauch weißhaariger Edelfrauenreminiszenz von den übrigen unterschiedlich, erkenntlich zu machen wußte.

Den Schwab aus Heigerloh hatte Gustav v. Wangenheim. Daß er den zu keiner Echtheit durchgebildeten Ausbrüchen der Figur Leben schenkte und bisweilen Töne inbrünstiger Verstocktheit — nehmt dies Paradoxon als Bild! — fand, ist verdienstvoll. Auf der Bühne aber herrschte der junge Graf, den Gertrud Kanitz als eine Hosenrolle spielte. In einer Generation junger Schauspielerinnen, deren bescheidener Ehrgeiz sich im sentimentalen Tremolo der Gefühlsinnigkeit, den Stimmlüpfen der Schauspielschulenroutine als dramatischer Note und bestenfalls einigem Geschick im Figürlichen (Bildstellen) befriedigt, — hier ein echt komödiantisches Temperament. Das voller Charme und Charakterisierungsgabe einen jungen Burschen herstellt, der ebenso reizvoll ist, wie jung und Bursche; das voll Geschmack die Mittel des Humors bis an die Grenze virtuoser Mätzchen steigert, ohne sie zu überschreiten. Und das diesmal leider denselben Bruch, der — schuldhaft — das Stück, unfreiwillig die Gesamtaufführung spaltet, gänzlich unverschuldet in seiner Leistung duldet. Selbst in den unspielerischen Partien der Rolle, deren Ernst steril bleibt, hat sie bisweilen eine Intensität, die auf die Musik des Kammerspiels deutet; doch das meiste geht unter im dauernden Fortissimo, wird stumm für unsere Ohren, die an sich unter dem Mangel an akustischer Disziplin in dieser Inszenierung leiden.

Restlose Zufriedenheit kommt uns nur von dem Maler — Maxim Frey —, dessen Bühnenbilder Einfalt und Anmut des innerlich Frommen hatten und ausstrahlten. Werner Hirsch.

Oper.

Busoni, Turandot und Arlecchino, Staatsoper. Noch zu Ende der Saison gab es in der Staatsoper eine Premiere: Busoni, der weltberühmte Pianist, wurde in seinen beiden Bühnenwerken Turandot und Arlecchino als Dichterkomponist zur Diskussion gestellt. Er versucht in beiden Schöpfungen, die alte italienische Commedia dell' arte wieder zu beleben, und stellt dem Problem, Oper genannt, in betonter Absage an Wagner das Ziel eines bloßen Spiels als Selbstzweck. In der Ferne weisen daher seine Schöpfungen wieder die Gliederung in Nummern auf, wie ehedem vor Erfindung des Leitmotivs. Neu ist nur das Bestreben, die musikalischen Nummern nicht durch scharfe Abgrenzung gegen den Dialog — wie ehemals üblich — aus dem Rahmen fallen zu lassen, sondern sie mit dem Sprechtext zu verbinden. Diese technisch fast reizvolle Aufgabe ist durchweg gut gelöst; zwanglos mischt sich Gesungenes und Gesprochenes unter kluger und sparsamer Verwendung melodramatischer Momente. Im Arlechino wird sogar die Hauptrolle von einem Sprecher gemimt.

Inhaltlich bieten beide Werke rein Spielerisch-Humoristisches mit einer guten Dosis Burleske. Darüber hinaus war freilich beabsichtigt, im Spiel letzte und höchste Kunst, in scheinbarer Tändelei Ewiges zu geben; doch um, wie etwa bei Mozart, das Spiel zum Erlebnis werden zu lassen, dazu mangelt es Busoni an Größe und Tiefe. Das Ganze ist, als das Werk eines feinen, weltmännischen Ästheten, eine artistische Unterhaltung für literarisch-musikalische Feinschmecker — nicht mehr, nicht weniger! Statt des Humors, herrscht der Witz, und zwar oft — neben einigen köstlichen Bühneneinfällen — der, der sich abnutzt, wenn man die Pointe einmal weiß, und der an alte Mätzchen erinnert, wie etwa Szenen im Arlecchino, zu denen Shakespeares Peter-Squenz-Intermezzo Pate gestanden hat. Alles ist mehr mit dem Kopf als mit dem Herzen geschrieben.

Auch die Musik. Merkwürdig, man kann nicht einmal sagen, daß sie Einflüssen unterworfen wäre, daß sie gar irgendwie Anklänge aufweise. Und doch ist sie nicht eigen, nicht neu: ein Eklektizismus, der zwar nicht stiehlt, aber doch nicht produktiv gestaltet So ist denn alles recht fein und pikant, ist witzig, aber nie stark oder packend; besonders kennzeichnend ist das Versagen der Tonsprache an lyrischen und dramatischen Stellen. Die musikalisch wertvollsten Stücke scheinen mir der Anfang und der Schluß vom Turandot und das Quartett „asinus providentialis" aus Arlecchino zu sein. Busonis Instrumentation möchte ich als „flächig" bezeichnen, d h. er liebt es, wie die Alten, eine bestimmte Klangmischung auf längere Strecken beizubehalten, im Gegensatz zu der sich seit Beethoven entwickelnden Orchestertechnik, die durch dauernd wechselnde, oft kaum merkliche Klangschattierungen Farbe in den Tonkörper zu mischen bestrebt ist. Von Busonis in seinen Schriften vertretenen musikalisch-revolutionären Ideen ist in diesen beiden Bühnenwerken nicht der geringste Niederschlag zu verspüren, alles ist durchaus tonal und klar-plastisch.

Wenn die Werke sich im Spielplan halten, so trägt dazu nicht zuletzt die vorzügliche Aufführung bei, zumal die überaus geschmackvolle Inszenierung durch Emil Pirchan, die namentlich im Turandot wahrhaft märchenhafte Bühnenbilder schuf. Die musikalische Leitung lag bei Meister Blech in sicheren Händen. Das Orchester unter ihm voller Musik, Klang und Präzision; im Soloensemble voran Henke, der in beiden Stücken schwierigen Bufforollen vortrefflich in Spiel und Gesang charakteristisches Leben verlieh, Helgers, ein Andersen-Kaiser, dessen Humor sich ins Herz schreibt, Hutt, ein strahlender Märchenprinz, die Artôt, eine rassige Turandot, Müthel, ein jugendlich-geschmeidiger Arlecchino, uud Ethel Hansa, voller Grazie und stimmlicher Leichtigkeit — alles in allem eine Aufführung, der ersten Bühne des Reichs würdig. Hanns W. David.

Varieté.

Daß im Juni überall Sommerluft weht, ist ein Naturgesetz. Man betritt deshalb jedes Varieté mit herabgeschraubten Ansprüchen und freut sich, wenn man eine oder zwei Star-Nummern antrifft, während man den Rest teilweise annimmt, teilweise übersieht.

Der Wintergarten hat eine dänische Prima-Ballerina Gerda Gulda aufzuweisen, eine Tänzerin alter Schule, aber von ungewöhnlicher Leichtigkeit. Er hat den Opernsänger Karl Armster veranlaßt, Huldigungen auf den Varieté-Brettern entgegenzunehmen. Schließlich zeichnet er in seinem Spielplan als positive Nummer auf: die halsbrecherischen Hochseil-Leistungen der 3 Neiß, die Reckturner Finlays und das Drahtseil-Tänzer-Paar Veras.

Das Metropol-Varité hat seinen Räumlichkeiten entsprechend mehr ein Kabaret-Programm, daß sich um die beiden ausgezeichneten Komiker Heinrich Kohlbrandt und Peter Pfeiffer gruppiert. Pfeiffer gibt sich einen ernsteren Anstrich, aber Kohlbrandt mit seinem urwüchsigen rheinischen Humor trägt doch den Sieg davon. Die Zugnummer des Programms bilden natürlich die Damen-Box-Kämpfe Von den drei boxenden Paaren zeigte das Frl. Jackson sogar eine richtige Box-Technik. Der Reck-Ecquilibrist Pillnay und Fritchie, der unter der Hülle einer landläufigen Hanswursterei eine fabelhafte Geschicklicheit bewies, müssen aus dem übrigen Programm hervorgehoben werden.

Die Eisarena des Admiralpalastes wirkt in den warmen Tagen wie ein Eldorado. Vorgetanzt wird dort das Ballet „Die roten Schue". Das eitle Mädchen entweiht die wundertätigen roten Schuhe, dadurch daß sie sie an-

zieht, und muß zur Strafe dafür ihr Leben in ihnen durchtanzen. Sie führen sie in Zauberwälder und in Abenteuer, bis sie, bereuend, Verzeihung und den Tod erwirkt. Wundervoll arbeitende Dekorationskunst verwandelte die Eisarena in immer neue Märchenreiche, und die spiegelglatte Fläche gab den Tänzern und Tänzerinnen eine Geschmeidigkeit, die kein Parkett je verleihen könnte. Gertrud Ehrich und Bob Laenge waren vollendet.

Laroche.

Im Apollo-Theater sieht man den großen Ausstattungsschwank mit Musik: Tip-Tip-Hurrah oder der Sport-Schlemihl. Er gibt dem köstlichen rheinischen Komiker Wilhelm Hartstein, ferner Albert Paulig, Erna Alberty, Else Schetcke und Heinz Sarnow und zahlreichen Ballets genügend Gelegenheit, Temperament, Witz und Grazie zu zeigen. —d.

„Schall und Rauch" hat die Zeit seit seiner Abwandlung vom Stil des litterarisch-politischen Cabarets genutzt, um in der neuen Einstellung Fuß zu fassen. Trotz sommerlicher Jahreszeit hält sich das Programm auf respektabler Höhe.

Von Herrn Laurenze eröffnet, steigern sich die darauf folgenden Darbietungen zu respektablen Leistungen. Viktor Hardy und Vera Meron erfreuen in ihren Tänzen durch Originalität und Technik. Ein Herr Paul Scheldon verblüfft als Zauberkünstler. Nach Lottes Kauers temperamentvollem Coupletvortrag singt Herta Löwe mit angenehmer Stimme. Der unermüdliche Paul Steiniz improvisiert wie stets mehr oder minder geschickt. Hervorzuheben ist Henry Lorenzen, dessen Studien und „Typenportraits" die Glanzleistung des Abends bildeten.

Nicht zu sprechen von der Jaz-Bandkapelle mit ihrem erfrischenden Lärm. M. S.

Notizen.

Die Besprechung von Pastor H. Franke (Vorsitzender der Ortsgruppe Berlin der deutschen Friedensgesellschaft) die wir in unserem II. Märzheft unter der Ueberschrift: „Das Bekenntnis eines Pazifisten" gebracht haben, bezieht sich auf den neuesten Roman des Pfarrers Walther Nithack-Stahn „An Alle", der im Verlag von Felix Lehmann, Charlottenburg, erschienen ist. (Preis 14 Mark.)

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 11608.
Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Werner Hirsch, Berlin,
für den Inseratenteil: Dr. Titz, Berlin.
Verlag: „Der Kritiker" G. m. b. H., Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18.
Druck von Max Melzer, Berlin N. 54. Sophienstr. 6.

Vereinigte Modehäuser
Gerson-Prager Hausdorff
Bellevuestraße 15
Eleganteste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

Bei Berücksichtigung bitten wir auf den „Kritiker" Bezug zu nehmen.

Rennen zu Grunewald

(Berliner Rennverein)

Donnerstag, den 30. Juni, nachmittags 3 Uhr

7 Rennen

Union-Klub, Berlin

Annahme für Vorwetten

für Rennen in Berlin und im Reiche

in der Zentrale Schadowstraße 8 und sämtlichen Filialen Groß-Berlin

Annahmeschluß:

Für Berliner Rennen 2 Stunden vor Beginn des 1. Rennens

Für auswärtige Rennplätze abends vor dem Renntag

Postsendungen und Anträge auf Errichtung von Konten werden

nur Schadowstraße 8

angenommen.

Wettbedingungen sind in den Wettannahmestellen erhältlich.

Kleinkunstbühne

POTPURRI

Bellevuestraße 4

Zu kleinen Preisen!

INGO

Irmgard Bern ✲ Wico Fabbri ✲ Emmy Perro

Otto Bellmann ✲ Hermann Blass

Eugen Rex ✲ Ellen Anderson ✲ Heinz Sarnow

Eintritt 8 Mark * 1. Parkett 15 Mark

Nollendorf 4156

Große Volksoper.

Wir möchten unsere Leser nochmals auf die Bestrebungen der Großen Volksoper hinweisen. Bis zum Bau eines eigenen Opernhauses wird durch Konzerte und Opernaufführungen den breitesten Bevölkerungsschichten der Genuß guter Musik vermittelt.

Rennen zu Grunewald

(Unionklub)

Sonnabend, den 2. Juli, nachm. 3 Uhr

7 Rennen

Rennen zu Grunewald

(Unionklub)

Sonntag, den 3. Juli, nachm. 3 Uhr

7 Rennen

Rennen zu Grunewald

(Berliner Rennverein)

Donnerstag, den 7. Juli, nachm. 3 Uhr

7 Rennen

Rennen zu Grunewald

(Berliner Rennverein)

Sonntag, den 10. Juli, nachm. 3 Uhr

7 Rennen

Rennen zu Grunewald

(Berliner Rennverein)

Mittwoch, den 13. Juli, nachm. 3 Uhr

7 Rennen

Die beliebten

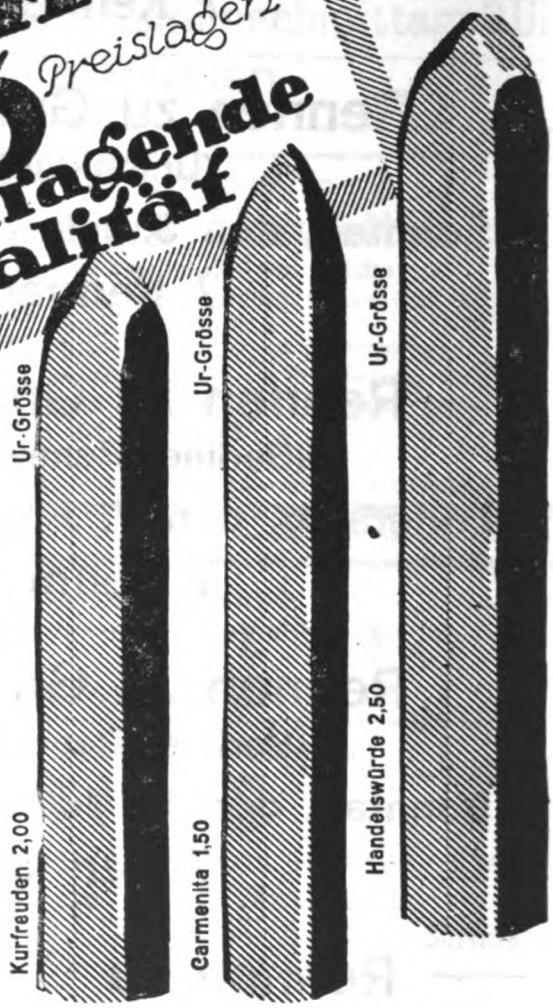
Corona-Zigarren

in 3 Preislagen

hervorragende Qualität

Versand-Abteilung

Schriftliche Aufträge werden prompt u. sorgfältig ausgeführt



Carmenita
In Kisten zu 50 Stück..Stück **1.50**

Kurfreuden
In Kisten zu 50 Stück..Stück **2.00**

Handelswürde
In Kisten zu 50 Stück..Stück **2.50**

Sämtliche führende
Zigaretten-Marken
zu Original-Preisen

Kaufhaus des Westens

G.m.b.H.

Berlin W 50, Tauentzienstrasse 21–24

1. Juliheft 3. Jahrgang 1921

Der Kritiker

Zeitschrift für Kunst, Politik und Wirtschaft.
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

Italien nach dem Krieg
Von C. F. W. Behl

Richard Strauss-Woche — Von Dr. Neulaender

Italienisches Musikleben
Von Erich-Walter Sternberg

Passion — Von Hans Voss

Sturmausstellung — Von Arno Nadel

Theater:
Die lange Jule — Die Weber — Lokalbahn — Sudermann

Oper **Konzert** **Film**

Einzel-Nummer 1 Mk. (einschl. Zuschlag)

Dramatische Werke von Otto Borngräber

Die ersten Menschen
Erotisches Mysterium
20. Tausend.

Frank Wedekind
im Berliner Tageblatt:

Wenn über dem Mysterium „Die ersten Menschen" als Autor statt Otto Borngräber Maurice Maeterlinck stände, dann lägen die Kritik wie die Zensur vor dem Werk anbetend auf den Knien.

Kartoniert 3,00 M., in Halbleinen gebunden M. 6,50

Die andere Nacht
Mysterium der Liebe
4. bis 6. Auflage.

Aus den Kritiken:

Vor zehn Jahren entbrannte der Kampf um den Dramatiker Otto Borngräber. Er siegte als Dichter, und seitdem hat sein Name Klang und Wiederhall.

Kartoniert 3,00 M., in Halbleinen gebunden M. 6,50

In jeder guten Buchhandlung zu haben

Wilhelm Borngräber Verlag Leipzig

INTERNATIONALE ASSECURANZ A.-G.

Berlin W 62 — Kalckreuthstr. 4

Fernsprecher: Hollaender 4003-04 und 8012.

Sport- u. Verkehrs-Versicherungen jeder Art

* Der Kritiker *
Zeitschrift für Kunst, Politik und Wirtschaft
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

3. Jahrgang 1921. 1. Juliheft.

Italien nach dem Krieg.

— Impressionen von einer Reise. —

Von C. F. W. BEHL.

I.

Die Fahrt in den Süden.

Leuchtendes Erinnern — umdämmert vom fahlen Schein sieben wahnsinnstoller Jahre — blieb südliches Meer, lorbeerumsäumter Buchten hinschwingende Herrlichkeit und zauberisches Spiel unerschöpflich sich wandelnder Farben. . . . . Beglückende Wiederkehr war es drum, als der Zug — von der Semmeringhöhe sich niederwindend — ins grüne, unendlich grüne steierische Land hineinfuhr . . . als Graz, das sanft überhügelte, anmutvolle, letzten Gruß deutscher Landschaft winkte . . . und fernhin eilende Phantasie schon den Duft adriatischer Brise zu spüren begann . . .

Da zeigte plötzlich die Welt ihr gewandeltes Antlitz gleich einer Fratze. Man war in das unsichtbare Stacheldrahtgehege der neuen Grenzen geraten. Mit herrischen Mienen, in Prachtuniformen gekleidet, stolzierten serbisch-kroatisch-slovenische Zollsoldaten auf dem Bahnhof von Maribor = Marburg einher. Und die bürokratische Schikane hob an (viermal erneut in wenigen Stunden, da es durch den jugo-slawischen Streifen ins Italienische ging). Ärgerlich und erfolglos zugleich war die mechanische Kontrolle (bei der auch die nationalistische Geste nicht fehlte); denn grinsend zog ein kroatischer Grenzenbummler nach Beendigung des hochnotpeinlichen Verfahrens ein Ungetüm von Paket unter dem Sitz einer fremden Dame hervor . . .

*

In San Pietro sul Carso blies ein kalter Aprilwind durch die dunkle Nacht, in der schließlich der Zug mit vielstündiger Verspätung mich absetzte. Seltsamer Gruß des neuen Italiens, das mich zum ersten Male nach kriegslanger Trennung in den eisigen Steinkorridoren eines wenig anheimelnden Stationsgebäudes beherbergte! Denn der Anschluß nach Matuglie = Abbazia war natürlich pünktlichst versäumt. Man wird das Gefühl nicht los, daß nach der Zerschlagung der österreichisch-ungarischen Monarchie in sieben Teile die heilige altösterreichische Schlamperei, in sieben gleiche Teile zerschlagen, fortlebt . . .

*

Mit der aufgehenden Sonne wanderte ich über den grauen geröllreichen Karst, stieß allenthalben auf kroatisches Landvolk und viel italienisches Militär . . . und spürte in jedem Blick der Begegnenden die Spannung des Nationalitätenhaders.

Erst als um die Mittagsstunde die weißen Villen von Abbazia, umblüht und umsponnen von heiterstem Frühling, aufblitzten, als in perlmutternem Glanz der Golf des Quarnero mit seinen Buchten und Inseln im Sonnenlicht lag, als steil die Zypressen zum Himmel stürmten und Vogelgesang aus Lorbeergebüsch und rosenumrankten Palmen silbern emporstieg, da schien die Welt von ehemals wiedergekehrt — da umfing mich die friedliche Schönheit der grenzenlosen Natur.

II.

„Giovinezza, giovinezza . . ."

Und doch ist eine namenlose Unrast in der Welt. Hier unter südlichen Menschen, wo Temperament jedes Gefühl leicht zu sinnlicher Auswirkung treibt, spürt man es stärker als in der Heimat, wo der deutsche Michel (trotz allem!) die behutsamste und leidenschaftsloseste Revolution der Weltgeschichte zustande gebracht hat.

Hier schreit jede Häuserwand ein politisches Manifest. Während das große internationale Leben des völkerverbindenden Badeortes Abbazia noch verwunschen schläft, flattern überall aufreizende Fahnen, schüren die großen schwarzen Inschriften faszistischer Herkunft an jeder irgendwie erreichbaren Stelle täglich die Erregung. Slawentum und Romanentum stehen hart gegen hart. Im benachbarten Fiume ist noch immer der Geist D'Annunzio's lebendig, der ein großer Dichter und sicher ein tapferer Soldat, aber ein ebenso blinder, wahnverstrickter Politiker ist wie nur irgendein alldeutscher Schulmeister, Hakenkreuzritter oder Kyffhäuserbarde. Schmerzlich ist es, zu erkennen, daß Italien heute im Fieber des Chauvinismus schwer daniederliegt; daß die akute Weltpest, der kriegerische Nationalismus, auch hier ihr Opfer gefordert hat. Die große Bewegung des „Fascio di combattimento", eine Art Vaterlandspartei, begründet von dem früheren Sozialisten Mussolini und getragen von der hymnischen Leidenschaft Gabriele D'Annunzio's, befindet sich noch in aufsteigender Linie . . .

Als ich im Mai zu Schiff um die Halbinsel Istrien fuhr — wenige Tage nach den italienischen Parlamentswahlen, wo zum ersten Male die befreite Venezia Giulia ihre Vertreter kürte — stiegen im weltabgeschiedenen Fischerhafen auf der großen unwirtlichen Insel Cherso ein paar verwegen ausschauende Burschen an Bord, mit Bändern und Abzeichen behängt wie oberbayerische Preisochsen und Schützenbrüder, knallten mit ihren Revolvern lustig in den blauen Himmel hinein und sangen unermüdlich — mit immerhin melodischen Stimmen — den populärsten politischen Gassenhauer Italiens:

Giovinezza, giovinezza
Prima vera di bellezza
Nella vita e nell' ebbrezza
Il tuo canto squillerà
E per D'Annunzio
E Mussolini
Eia, eia, alala!

Das waren die Wahlhelfer gewesen, wie sie faszistischer Terror in die kleinen Städte abgeordnet hatte, um für die nötige Stimmung zu sorgen . . . dieselbe Stimmung, für die in Triest die ausgebrannten Ruinen des slawischen „Hotels Balkan" beschämendes Zeugnis ablegen.

III.

Wiedersehen mit Venedig.

Ein anderes Bild zeigt Venedig, das schlammgeborene Märchen, dessen zauberische Schönheit in betörendem Glanze unvergänglich erscheint wie die Natur. Hier promenieren wie einst die Nationen friedlich miteinander unter den Arikaden des Markusplatzes. Die englischen Damen mit ihrem süßen Gainsborough - Lächeln huschen vorüber am Blitzen der Juwelierläden; und im Café Chioggia beim Eis sitzt wieder das deutsche Malweib mit den Schnecken und staunt über die unvergleichlich edle Haltung, mit der noch die einfachste Venezianerin ihr schwarzes Schaltuch königlich über die Piazetta trägt. Noch immer liegt jene unwirkliche Atmosphäre ewigen Genusses über der glitzernden Stadt, wo manch versteckter Campanile dem nächsten schmalen Kanal sich altersmüde entgegenneigt. Hold wie je ist die sanfte Mütterlichkeit der Bellinischen Madonnen und märchenhafter als vor einem Jahrzehnt strahlt die erneuerte Goldpracht der Mosaiken von San Marco . . . Es ist, als sei man erst gestern zum letzten Male durch den Uhrturm hindurch die Merceria hinuntergeschlendert und im Gewirr der unzähligen Gassen und Brückenhügelchen niedergetaucht. Wie ist es tröstlich, all das wiederzufinden nach weltverzehrendem Mordbrand sinnloser Jahre: die bunte Riva und den geflügelten Löwen hoch auf der Säule, die majestätische Gigantentreppe und des Dogenpalastes zierlich köstliche Fassade, den Canaletto-Blick auf Maria della Salute und den vollen Mondglanz über der dunklen Silhouette von San Giorgio Maggiore . . . Wie überwältigt wiederum die kriegerisch geballte Wucht des Colleoni von Verocchio (dem eine neue, stillos irrende Zeit an der Riva eine Karikatur in Gestalt des zappeligen Reiterhelden Victor Emanuel II. zugesellte . . .).

Und zum ersten Male findet man das göttlichste Kleinod Venedigs, die Assunta, an ihrer alten Stätte, in der Kirche dei Frari, entrückter dem Auge freilich als in der Akademie, wo Nähe tieferen Genuß des Beschauens vergönnte — jedoch entrückt zu himmlischer Verklärtheit, hat erst das Auge nach langem Suchen die richtige Einstellung gefunden. (Hier hat ein

„kunstsinniger" Herrscher es fertig gebracht, das Grabmal Tizians mit dem Marmorrelief derselben Assunta verunzieren zu lassen!)

*

Im Dogenpalast, in den mächtigen Sälen, von wo einst Venedigs Wille herrisch in die Welt hinaus wirkte und wo (ganz wie heute in anderen, weniger stilbewußten Formen) großzügige Täuschung Politik machte und über Menschen und Völkerschicksale gebot, denkt man daran, wie fern eigentlich noch immer die entscheidende Wendung zum Besseren ist.

Draußen über den Markusplatz zieht gerade Militärmusik. Es ist ein Tücherschwenken und Jubelrufen im Sonnenschein . . . Einige Abteilungen Soldaten marschieren in den Hof des Dogenpalastes. Hier werden Kriegsmedaillen verteilt und offizielle patriotische Plattheiten geredet. . . . Die Waffenröcke schimmern festlich bunt . . . Faszistenjünglinge versuchen die Stimmung künstlich hochzutreiben. . . . Der Geist von Potsdam geht um . . .

Doch glücklicherweise verflüchtigt sich das Gespenst bald wieder im internationalen Getriebe. Und friedlichen Fluges stieben die silbernen Schwärme der Markustauben auf in das sonnensatte Blau des venezianischen Himmels.

IV.

Alto Adige.

Aus dem kühlen Steinschatten der Bozener Lauben lockt das purpurne Rot der ersten süßschwellenden Kirschen. Das Leben im „Alto Adige", dem gesegneten Obst- und Weingarten Deutsch-Südtirol, ist kaum merklich gewandelt. Hier weiß man schon nichts mehr davon, daß nur wenig südlicher, am Gardasee, tiefe gigantische Höhlen, von Menschenhand ins Felsgestein gesprengt, noch späten Jahrtausenden von dem barbarischsten aller Kriege künden werden. Hier lebt man sein eigenes Leben, unbehelligt von der klugen und taktvollen italienischen Regierung, die sich glücklicherweise weder die Polen-, noch die Elsaß-Politik Preußen-Deutschlands zum Vorbild genommen hat, und sich — hier wenigstens — jetzt alle Mühe gibt, faszistische Narrheit nach Kräften fernzuhalten. Freilich — die Willkür der Friedensverträge, die Zusammengehöriges auseinanderriß und durch Grenzabschnürungen eine geradezu verrückte Güterverteilung in der Welt herausgebildet hat, macht sich schmerzlich bemerkbar. Südtirol und — beinahe noch mehr — die italienische Venezia Tridentina leiden an einer immer stärker anschwellenden Überproduktion nicht abzusetzender Weine. Auch hier kann erst Heilung eintreten, wenn schließlich die Welt sich zu dem einzig möglichen Zustande des Völkerglücks hingefunden hat — zur ehrlichen, grenzenlosen Internationalität. Und wenn so Faszisten wie Alldeutsche endlich da sind, wo sie beide schon längst brüderlich hingehören, beim — Teufel!

Richard Strauss-Woche in der Staatsoper.

Von Dr. NEULAENDER.

Die Staatsoper brachte zum Ausgang der Saison den nun schon traditionellen Richard - Strauß - Zyklus, beginnend mit der „Josephslegende", gefolgt von der „Salome", dem „Rosenkavalier", „Ariadne auf Naxos" und schließlich der „Frau ohne Schatten".

Unter persönlicher Leitung des Komponisten gelangten bei guter solistischer Besetzung die Werke zu denkbar stärkster Wirkung. Übrig zu sagen, daß der Orchesterpart vom Staatsopernorchester restlos gebracht wurde.

Das Vokale in der Strauß'schen Opernsymphonie wurde in der „Salome" durch Armster (Jochanaan), die Kemp (Salome), in der „Ariadne" durch Frau Heckmann-Bettendorf (als Ariadne, Primadonna), Maria Ivogün (Zerbinetta), Richard Schubert (Tenor, Bachus), Elfriede Marherr-Wagner (Komponist), im „Rosenkavalier" durch Frau Kemp (Marschallin), Frau Arndt-Ober (Oktavian), die Catopol (Sophie), Stock (Lerchenau), sowie in der „Frau ohne Schatten" durch Armster (Barak), Frau Kemp (Färbers F rau), Hutt (Kaiser), van Endert (Kaiserin) und Fräulein Branzell (Amme) würdig getragen. Die „Ariadne" hat infolge ihrer durchsichtigen und überaus aparten Musikfiligranarbeit sichtlich an Popularität und Verständnis in breiteren Massen gewonnen; das Schicksal des letzten Werkes des Meisters, der „Frau ohne Schatten", steht noch dahin. Abgesehen von dem verstiegenen Libretto Hoffmannsthals geht dem Werke offenbar ein wichtiger Erfolgsfaktor ab; Übermaß, zum mindesten Maßlosigkeit im organischen Aufbau des musikdramatischen Werkes. Darüber können alle zweifellos vorhandenen Schönheiten (Wächterlied, Färberdramatik, Prüfungsgang der Kaiserin, Duett des Färberpaares und Schlußchor) nicht hinweg täuschen.

Dasjenige Werk, das bedauerlicherweise im Strauß-Zyklus nicht gebracht wurde und seit längerer Zeit in der Berliner Oper eine Seltenheit geworden ist, die „Elektra" (warum eigentlich? Frau Kemp wäre nach Begabung und Musiktemperament eine prädestinierte Interpretin der Elektra), steht mit seiner ungemein praktischen, knappen und gesteigerten organischen Form dem letzten Werk Straußens weit voran.

Gesamteindruck: Das Lebenswerk des größten deutschen nachwagnerischen Musiklyrikers und Musikdramatikers, dem im „Rosenkavalier" und „Ariadne" fast restlos Vermählung von Mozart und Wagner, in „Salome" und „Elektra" eine nur einmalige l'art pour l'art-Kunst von höchster Vollendung gelungen ist, ausgebreitet in einer Zeit, deren Musikschaffen bereits nach neuen Klangsphären spürend umhertastet.

Italienisches Musikleben.

Von ERICH-WALTER STERNBERG.

Es ist nicht meine Absicht, die Stellung Italiens im heutigen Musikleben oder seine Anteilnahme an den Bestrebungen des modernen Geistes hier abschließend zu bewerten. Dazu bedürfte es einen tieferen Eindringens in sein geistiges Besitztum als es dem wenige Monate in Italien weilenden Deutschen vergönnt ist. Hinzu kommt, daß der angelegte Maßstab der eines Aussenseiters bleiben muß, der fremdes Wesen durch die ihm eigene Brille betrachtet. Dennoch bietet auch bei kürzerer Betrachtung Italien in seiner von der unsrigen abweichenden Musikauffassung so Charakteristisches, daß es sich wohl verlohnt, darüber zu berichten.

Da ist zunächst die neueste Oper von Mascagni „Der junge Maratt", die im Theater Constanzi in Rom unter des Komponisten eigener Leitung zur Erstaufführung kam. Die Handlung brauche ich nicht zu skizzieren. Sie ist voll von jener bunten Theatralik, die seit Verdi die italienische Oper beherrscht. Das historische Gewand, in das sie gekleidet ist, — sie spielt zur Zeit der französischen Revolution —, hat ein höchst äußerlicher Theaterschneider angefertigt. Die Scene wird zum Panorama, voll von scharf motivischem Wechsel, in dem das Massige und Pathetische überwiegt. Die gleichen Mittel werden angewandt, die vor dreißig Jahren Mascagnis Ruhm begründeten, nur weniger einheitlich und ohne innere Konsequenz. Man wird gewahr, wie sehr daß Kino auf die Opernhandlung eingewirkt hat. Die Musik, die dies farbige Durcheinander untermalt, ist aus einer ähnlichen Einstellung gewonnen. Mascagni ist ein Rückwärtsgerichteter. Er möchte die grossen Überlieferungen lebendig erhalten, aber er erschöpft sich in theatralischen Phrasen und besitzt nicht mehr den Adel des Banalen, dem Verdi seine Unsterblichkeit verdankt. Eine Bereicherung der Klangwelt vermag er nicht zu geben. In den besten Teilen der Partitur wird der Einfluss Puccinis unverkennbar, aber auch hier ohne dessen romantischen Grundton. Es ist nicht zu erwarten, daß die Oper über die Grenzen Italiens hinaus sich fremde Bühnen erobern wird. Die Aufführung dagegen stand unter einem glücklichen Stern. Orchester und Sänger gaben ihr Bestes. Insbesondere eroberte sich ein spanischer Tenor, Hipolito Lazaro, im Fluge die Herzen der Hörer. Aber ich will nicht ungerecht sein. Auch bei den Trägern der kleinen und kleinsten Rollen machte der Reichtum an Material ebenso erstaunen wie das Schwelgen im Ausdruck.

Überhaupt ist Italien nach wie vor das Land der schönen Stimmen. Auch bei der Aufführung verschiedener Verdischer Opern im Theater Adriano überraschte die Selbstverständlichkeit und Eindeutigkeit, mit der das Dramatische erfasst wurde. Die Musik ist für den Italiener ein farbiger Ausdruck seiner Empfindungswelt, insbesondere seiner animalischen Leidenschaftlichkeit. Der Unterschied von der deutschen Gesangsmanier ist evident. Während der deutsche Sänger das Haupt-

gewicht auf die geistvolle Darbietung und die kunstvolle Anwendung seiner Mittel legt, um zu einer disziplinierten, formal abgeklärten Leistung zu gelangen, gibt sich der Italiener viel urwüchsiger und versucht prahlerisch, durch die Fülle seines Materials zu bestechen. Daraus erklärt sich auch der grosse Verdikult. Kein Komponist der neueren Zeit hat es verstanden, so den italienischen Lebensrythmus in seiner Musik einzufangen wie er. Ich hörte im Theater Adriano eine Verdische Oper „Die Macht des Schicksals" (la forza del destino) aus den reifen Jahren des Meisters, die im deutschen Repertoir kein Heimatsrecht erworben hat. Der Grund liegt neben der Ungeschicklichkeit des Textbuches in der Breite der Anlage und den zahlreichen Anklängen an die Maskenballmusik. Trotzdem bleibt auch hier eine Fülle von wesentlichen und ergreifenden Einfällen zu verzeichnen.

Neben der Opern- steht die Konzertmusik im Mittelpunkt der römischen Musik-Interessen. Ich lernte das Orchester des Augusteums unter der Leitung des temperamentvollen Vittorio Gui sowie unter Willem Mengelberg kennen, der als Gast lebhaft gefeiert wurde. Was zunächst das Orchester betrifft, so hält es einen Vergleich mit den Berliner Philharmonikern nicht aus. Es verfügt weder über deren diszipliniertes Spiel noch über ihr geistiges Erfassen der Musikinhalte. Daher wird selbst bei grossem Ausdruck die letzte dynamische Einheit nirgends erreicht. Schuld sind vor allem die wenig kultivierten Holzbläser und die für deutsche Ohren unmöglichen hellgrellen Blechinstrumente.

Vittorio Gui dirigierte eine 1912 geschriebene Suite von Alfred Casella „il convento veneziano", ein Stück, bei dem der geistige Gehalt vor der rein sinnlichen Klangvorstellung zurücktritt. Casella gibt Musikimpressionen in der Art der modernen Franzosen mit geschickter Orchesterbehandlung, ohne aber eine Persönlichkeit zu zeigen. Im gleichen Konzert gelangte die Brahmsche vierte Symphonie zur Aufführung. Ich hatte nicht geglaubt, dass die Brahmsche Musik so national abgeschlossen sei. Der Italiener stand ihr völlig wesensfremd gegenüber. Er nahm die einzelne Phrase viel zu unernst, dirigierte nur auf eine glanzvolle melodische Linie, erfasste sie ganz homophon, ohne ihre kindliche Schlichtheit und reiche Empfindung auch nur zu streifen.

Was das Orchester des Augusteums bei höchster Kraftentfaltung zu geben vermag, wurde man in zwei Konzerten gewahr, die unter Mengelbergs Leitung stattfanden. Welche subtilen und zarten Klänge entlockte er den Streichen und wie verstand er es, in den Höhepunkten den ganzen Apparat zu überzeugendem Ausdruck zusammenzurreissen. Er ist der Dirigent des liebevollen Details und der zarten Schattierungen, verfügt über eine sehr ausdrucksvolle, eindeutige Zeichengebung und bietet nicht nur das Werk, sondern auch seine Analyse. Er kommt damit der italienischen für die äussere Geste so empfänglichen Psyche sehr entgegen. Zu einem eigenartigen Erlebnis wurde seine Aufführ-

ung der ersten Mahlerschen Symphonie. Ein richtiger Konzertskandal setzte ein. Die Hörer versuchten durch Pfeifen und Johlen die Beendigung des vierten Satzes zu erzwingen. Nur durch grosse Geistesgegenwart und dank persönlicher Beliebtheit konnte Mengelberg die Symphonie zu Ende führen. Dem im Traditionalismus groß gewordenen italienischen Hörer bleibt die Mahlersche Terminologie ein Buch mit sieben Siegeln. Er hat kein Verständnis für dessen Verwobensein mit der Natur, noch für seine Auffassung des Kunstwerks als Ausdruck eines höheren Menschheitsideals. Selbst die Kritik steht der Zerrissenheit dieser echt innerlichen Natur fassungslos gegenüber. Sie schreibt, es verlohne nicht, über die Musik viel Worte zu verlieren, denn es bleibe unverständlich, was sie ausdrücken soll; ein anderer schilt sie monoton und ausdruckslos. In diesem Stile geht es weiter. Mir erscheint es zweifelhaft, ob Mahler Italien erobern kann, denn seine Ideologie ist zu unitalienisch, um dort begriffen zu werden. Hier beginnt die nationale Schranke, wo der eine den anderen nicht mehr versteht, und über die hinwegzukommen nur denen gelingt, die synthetisch das allen Gemeinsame universal gültig gesagt haben.

Passion.

Sonn', Erd' und Blum' ich seh sie nicht,
Mein Blick ist gar ins Innere gericht;
Viel Arg und Unrat mir im Herzen sein,
O Schmerzensmann, wie mach ich's rein?
Wär ich die Kohlenglut, wann Feuertod sie leidet,
Wär ich die Wasserflut, wann sie der Kiel durchschneidet!
Könnt ich die Straße sein, auf der groß Lasten fahren,
Und doch mein Herz vor Ungeduld verwahren.
Mein Herz voll Härmens, Trau'r und Unlust ist,
Wie mach ich s lustig, Herre KRIST?
Könnt ich der Sieche sein, der sich für Marter bücket,
Könnt ich die Krücken sein, worauf er niederdrücket!
Wär ich die Rebe Brot und Opfertier,
Du heilig Messer, ei wie dankt ich dir!
Für Leiden und für Freuden würd ich schrein:
Schneid tiefer immer in mich ein.
Trink aus, trink aus mein rotes Blut,
Bin froher Schenk, machst du mich gut!

Hans Voß.

Sturmausstellung.
Rudolf Bauer (Abstrakte Malerei).

Von ARNO NADEL.

Ausgezeichnete abstrakte Kunst (gegenstandslose Malerei, wenn man unter Gegenstand: bekannt-begrenztes Ding bezeichnet, wie Tisch, Baum, Mensch etc.). Es ist natürlich unendlich schwierig, hemmungslos einen Seelenzustand in Farben bloßzulegen, derart, daß der Beschauer die richtige Stimmung erkennt und in ihr, wie der Urheber, schwingt und sich vergißt.

Da sind drei Abstufungen zu verzeichnen. Zunächst: Bilder, die dekorativ ausfallen (wenn sie nicht, wie bei den Bildern der Frau Nell Walden, klar dekorativ angelegt sind). Ich sage: ausfallen, weil sie meistens spontan wirken sollen, wie eben die gelungenen. Als ein solches möchte ich das Bild „Figur 9" herausheben und etwas weniger, weil es nicht mehr so rein zu dieser Gruppe gehört: „Sinfonie 3".

Eine zweite Gruppe bilden die farbigen Stücke, die Kompositionen, die bei aller Unruhe doch so viel äußerliche Harmonie haben, daß sie nur halb ihren eigentlichen Zweck erreichen. Zu diesen würde ich die Bilder „Sinfonie 13 und 14" zählen. Sie eröffnen ein Inneres, aber ihr Klang ist ein diesseitiger, kein jenseitiger. — Nur die Bilder dieser letzten Art sind die wahrhaft Schönen.

Das wird auch der Maler gefühlt haben, als er das interessante Stück Nr. 9 „Schönes Bild" genannt hat. In diesem Sinn aber weist die Ausstellung viel „schönere" Werke auf. Vor allem die Nummern 3 und 5. Im sonst gelungenen Gemälde „Weißes Kreuz" stört einzig das Kreuz. Hier zeigt es sich, welch ein Wagnis es bedeutet, einen „Gegenstand" in ein abstraktes Bild hineinzutragen. (Oder solch ein Bild muß nur die Umrisse der Stimmung übergegenständlich andeuten oder hervorbrechen lassen, wie es etwa Kardinsky in der herrlichen „Landschaft mit Regen" fertig kriegt oder fast noch herrlicher in „Improvisation 4", 1911.)

Prächtig sind auch „Blaues Bild" und „Grünes Bild". Unzulänglich dagegen „1001 Punkt". Dieses Gewirre könnte metaphysisch gedacht sein, erscheint aber nur als eine Konstruktion, aber nichts weiter. — Flammend hingegen und unsere Unzulänglichkeit auslösend ist das Bild Nr. 6.

Gerade vor solchen, man könnte sagen: sogenannten abstrakten Werken (denn in Wahrheit sind sie ja ebenfalls konkret, nur daß das Konkrete hier identisch ist mit dem sonst Unsichtbaren) zeigt es sich, wie sehr Kunst größte hemmungslose Freiheit, gepaart mit Können, sein muß. Denn: wie irrt sich der rasche Beschauer, der denkt: wie leicht ist so ein Geklecks für den, der es heraus hat. Bald könnte ich es auch. Ein großer Irrtum. Denn gerade hier gilt der heilige Moment, der nicht lügen kann.

Loulou Albert Lazard (bei Fraenkel) & Co. (Josef Altmann). „Zirkus" reizt durch fliegende Verse, Beherrschung des Augenblicks und der Beleuchtungseffekte. Sonst: in der Leidenschaft stecken geblieben, auch wo diese zart in Erscheinung tritt wie im „Vogel". Das Körperliche ist fast ganz aufgegeben, aber das Positive bleibt im Gewollten und weckt lediglich das Interesse, das jedoch über unbefriedigte Neugierde nicht hinauskommt. Zeichnungen wie „Strauß", „Hochgebirge" und „Fische" sind runder und vollkommener.

In der Buchhandlung „Kedem" stellt ein junger Maler, Abraham Palluxt, Holzschnitte und Radierungen aus. Jene sind groß angelegt: Breite leidenschaftliche Flächen, grobe Schatten, scharf geprägte Ein- und Umrisse, namentlich Köpfe. Diese Arbeiten versprechen für die Zukunft manches, vielleicht großstilige, beseelte Porträts und „Dichtungen". Die Radierungen hingegen zerflattern und lassen nur den Willen nach originellen Visionen erkennen.

A. N.

Theater

Volksbühne: „Die lange Jule". Ein Stück aus der erdgebundenen Zeit Carl Hauptmanns. (Die Schulbezeichnung lautet: naturalistische Periode.) Die Tragödie einer schlesischen Bauern-Elektra, deren Haß und Rachsucht, durch den Fluch des sterbenden Vaters verewigt, eigentlich versetzte Bodenständigkeit ist und in gehetzt sich steigender Raffgier der Enterbten nach dem „Vattergutt" Auslösung findet. Als schließlich die Stiefmutter — ein hülflos weinerliches Weiblein — ihres Erbes entsetzt ist und Jule das Wildumworbene mit fast tierischem Gelüst an sich reißen will — brennt die Klitsche noch in selbiger Nacht ratzekahl nieder. (Ein geisternder Dorfprophet mit überweltlichem Blick und tänzelndem Gangwerk hat Schicksal gespielt und des Gerhart-Bruders Roten Hahn zitiert . . .). All das ist meisterlich zu dramatischer Wucht verdichtet, und die Gestalt der langen Jule zeugt in ihrer lebensstarken Umrissenheit für die menschenbildende Schöpferhand Carl Hauptmanns. Es liegt etwas von der erdwarmdurchdunsteten Atmosphäre der Fuhrmann Henschel-Welt über diesem Stücke (dessen Gerhart sich wahrlich nicht zu schämen brauchte). Zwischendurch ist die Handlung umblüht von einer entrückten geistersachten Musik, die Carls innerste, heilig gehütete Sehnsucht blieb (und einer traumhaft bunten, wirbligen Phantasiewelt späterer Werke Seele gab). Die Aufführung blieb dem Stücke manches schuldig — trotz ernster Bemühung des Spielleiters Klitsch, der den alten, sich unsanft ins Jenseits hinüberpolternden Großbauern einprägsam, wennzwar eintönig darstellte. Johanna Koch-Bauer bringt viel technisches Können für die Gestaltung der langen Jule mit. Es gelingt ihr auch, zu unmittelbaren Wirkungen vorzudringen — wenn sie etwa den Schatten des Alten dräuend im Geiste aufsteigen sieht (eine unbedingt zwingende Vision) und wenn hysterischer Entsetzensschrei ihre beharrlich hastende Geschäftigkeit zerreißt. Eines aber fehlt ihr: sie ist keine Natur. Man spürt das am meisten in der dramatischen Gipfelszene des Ganzen, wo sie dem Teufelsschuster und Winkelagenten mit aller zügellosen Durchtriebenheit beizukommen versucht. Hier hätte Else Lehmann eine zweite, ins Monomanische gewendete Wolffen zum Leben erweckt. Bei Johanna Koch-Bauer blieb ein Rest von Theaterintrigantentum. Sie vermeidet auch eine das Künstlerische beeinträchtigende Grellheit, ein mindestens dreifaches Unterstreichen nicht immer (. . . . und bleibt doch eine Hoffnung!) Stahl-Nachbaurs Dreiblattschuster war eine Studie ganz á la Jannings: rohlüsterne Gemeinheit, gemildert durch — lauernd verschlagene Hinterlist. Paul Günther leitete als Vater Jonathan suggestiv hinüber in die andere Carl Hauptmann-Sphäre (die hier immerhin noch fest an die Realität gebunden bleibt). Annemarie Loose als Tochter der langen Jule erinnerte mich trotz draller Blondheit an niemanden weniger als an Lucie Höflich, die ihr niemals jene ungeschlachte Umärmelung des scheu-verhaltenen Stiefbruders in gleicher beängstigender Plumpheit nachzumachen vermöchte.

C. F. W. BEHL.

(Die Buchausgabe der „Langen Jule" erschien im Kurt-Wolff-Verlag, München.)

„Die Weber" im Grossen Schauspielhaus. Wenige Stunden zuvor haben Arbeitslose das Gewerkschaftshaus gestürmt und Menschen mißhandelt, hatte verzweifelnden Elends Ausbruch wiederum tragische Wendung zu sinnloser, niemals rettender Gewalttat genommen. Hauptmanns Weber-Atmosphäre ist die Atmosphäre dieser Zeit geworden; das Nackt-Gegenständliche der Dichtung ward aktuell. Doch umso leuchtender hob sich diesmal der dichterische Ewigkeitswert heraus . . . ward die menschlich-reine Einstellung Hauptmanns seinem Stoff gegenüber sichtbar. Keinerlei tendenziöse Gebundenheit hielt seine Hand versklavt, da sie das Schicksal tragisch irrender Menschensehnsucht schuf. Hier wurden alle hergebrachten Regeln dramatischer Theorie zuschanden; keine Poetik vermöchte ganz diese Schöpfung einzuordnen, die ohne greifbaren Theaterhelden jede tiefste Erschütterung der griechischen Tragödie schenkt Es ist die erste und größte Tragödie der Namenlosen, die Tragödie der Erlösung ohne Ziel, die Tragödie jeder Revolution ohne Idee — während im „Florian Geyer" die revolutionäre Idee an der Ideenlosigkeit revolutionärer Massen scheitert.

Man hat die „Weber" oft eine undramatische Zustandschilderung in fünf Bildern gescholten, ohne Empfindung dafür, mit wie vehementer Gewalt die ohnmächtige Not mißbrauchten Webervolkes sich über vier Akte hin zum elementaren Ausbruch blind wütender Verzweifluug steigert, um dann im fünften — ihres gerechten Antriebes beraubt — inhaltlos niederzubrechen. Höchste künstlerische Komposition fand hier im Gegenmotiv des alten Hilse einen Ausklang von tragischer Feierlichkeit

Martins Spielleitung im Großen Schauspielhaus (das aus einer Arena sich resignierend zu einem ungemütlicheren Seitenstück der Volksbühne gewandelt hat), verhielt sich im Wesentlichen traditionsfromm. Aus der Fülle nüanciert gegeneinander abgestimmter Einzelwesen ballte sie die lebendige Masse, hob geschickt die treibenden Gestalten heraus und ließ das Ganze nach dem als Regieleistung schwächsten zweiten Akt zu immer hinreißenderer Gewalt anschwellen. Ueberall freilich war ein gewisses Zuviel spürbar, eine Uebersteigerung, die z. T. sicherlich durch das alle Feinheiten erbarmungslos schluckende Haus bedingt war. So war beispielshalber Dieterles Jäger-Moritz erst viel zu laut und heftig. Er fand dann im dritten Akte den rechten Ton und bot in überschäumend mitreißendem Temperament, stets etwas berserkernd, eine sehr achtenswerte Leistung. Geschlossener in Haltung und Spiel war von Anfang an der rote Bäcker von Fritz Kampers (von der Woyzeck-Aufführung her in bester Erinnerung) Bemerkenswert trat auch Max Nemetz als rebellisch-trotziger Schmiedemeister hervor, und die grosse Menge der übrigen Darsteller (mit kaum oder garnicht bekannten Namen) ließ die starke Hand zielbewußter Regie erkennen. Werner Krauß schuf aus dem alten Hilse eine Charakterfigur von plastischer Eindringlichkeit. Erich Pabst (dem im Neuen Volkstheater schon viel Besseres glückte) machte den Fabrikanten Dreißiger zu einem befremdlich weichlichen, quallenhaften Schwätzer. Aus der Schar der Frauen prägte sich neben der prachtvoll natürlichen Mutter Baumert von Paula Eberty und Sophie Pagays nicht minder echter Frau Hilse die junge Leonie Duval als derb-leidenschaftliche Sansculotte ins Gedächtnis. Die große Erinnerung an Brahms „Weber" vermochte die neue Aufführung nicht zu verwischen. Aber die Wiedergeburt dieses unverwelkt herrlichen Stückes in neuer gewandelter Zeit, die ihm mit all ihren Nöten und Sehnsüchten entgegenwuchs, ward doch zuhöchst beglückendes Erlebnis. C. F. W. Behl.

Neues Volkstheater: „Die Lokalbahn". Das Stück — im übrigen antiquiert, weil die Satire heut' gegen anderes gehen müßte; gegen den Autor dieser Komödie vielleicht? — hat e i n e n witzigen Einfall: den doppelten Fackelzug im ersten und dritten Akt. Ein alter dramaturgischer Kniff, einen Vorgang in fast vollkommender Gleichheit zu wiederholen, nur mit veränderten Vorzeichen, und so — gerade bei der scheinbar unveränderten Ähnlichkeit — aus den doch veränderten Vorzeichen die Kluft des dramatischen Ablaufes (in diesem Fall: des komischen Umfalles der guten Bornsteiner) zu erhellen. Hier zog die Regie im Neuen Volkstheater alle Register der Laune und des drastischen Ulkes auf. Überhaupt gab der Regisseur Friedrich L o b e der Aufführung schmissiges Tempo, das nur in dem — langweiligsten — zweiten Akt erlahmte. Darüber hinaus hatte man die Zimmerwand blauweiß angestrichen ließ die Rede vom Miesbacher Anzeiger gehen, aktualisierte

solcherart voll Geschmack das Stück, indem man seinen Hersteller leicht ironisierte Manfred Fürst, der ein schüchtern-verlegenes Männlein plastisch bildete, sei genannt (jede Geste mit einer Abbitte befloskel an die Luft, die sie durchbrach), Armin Schweizer, ein wacker-gutmütiger Bierbauch, Ernst Laskowski, ein schnarrender Jurist mit schnittigen Armverrenkungen, Leonhard Steckel und Fränze Roloff, die giftige Tante. Nicht zu vergessen der Dichter Thoma, der — ein prophetisches Gemüt — in dieser Lokalbahn schon jenen Umfall vorausmalte, den er inzwischen erlitt, und der ihn nunmehr seinen Durst in den Wassern jenes miesen Baches stillen heißt, aus dem das bayerische „Kahr"—zinom am Leibe Germanias seinen Giftstoff saugt. Werner Hirsch.

Sudermann im Staatstheater. Der Kritiker soll nicht dem Theater gegenüberstehen mit den Manieren des Oberlehrers, sich bereichernd an den Wonnen seines begönnernden oder verdonnernden Weisheitsspruches, — er soll dem Theater dienen, es fördern und steigern. Wenn ein von allen guten Geistern verlassenes Gericht durch sein Urteil einer Bühne die Aufführung irgendwelcher kompromittierenden Stücke aufoktroiert und so das Niveau dieser Bühne planvoll niederdrückt, weigert sich der Kritiker, durch eine — wie auch immer geartete Kritik — diese unfreiwillige Aufführung zum Schaden des vernünftigen Theaters zu unterstützen. Sache des Publikums ist es nunmehr, die Bühne zu befreien, indem es die Aufführungen dieses Stückes sabotiert — dessen Titel hier verschwiegen sei! — und so dem Intendanten Grund gibt, das zweifelhafte Glück in jenem Winkel zu befördern, dessen es bedarf. Prinzipiell aber muß Protest erhoben werden, wenn mit juristischen Spitzfindigkeiten abgeleugnet werden soll, daß seit dem Ende des Krieges eine wesentliche Wendung eingetreten ist, eine Umwendung der Macht- und damit auch der Rechtsverhältnisse. Diese Umwälzung gerade in Fragen des Theaters ungeschehen machen zu wollen, wo sie den allerdeutlichsten Ausdruck verdient hätte — wenn anders Theater Kulturspiegel der Zeit sein soll, — eine solche Blamage blieb dem Bühnenschiedsgericht unter Leitung des Geh. Oberjustizrates Queck vorbehalten, dem die Direktoren Pategg und Dr. Altmann, die Schriftsteller Leo Greiner und Leo Walter Stein angehören. (Zu ihrer Ehre allein hab' ich sie nicht benannt!!!)
W. H.

Oper.

„Der Freischütz" in der Staatsoper. Nach dem heute schon längt vergessenen „Dorfbarbier" des Johann Schenk war Webers „Freischütz" der erste über alle Maßen gelungene Versuch der bewusten Einführung der volkstümlichen Elemente in die dramatische Musik großen Stils. — Bei einer Neuinszenierung der Oper wären hieraus die Hauptgesichtspunkte abzuleiten, und daß unser Opernhaus diese Aufgabe nicht befriedigend gelöst hat, bleibt etwas unerklärlich. Die Dekorationen erzeugten in ihrer unromantischen Schmucklosigkeit ein peinliches Gefühl von Langerweile, und nur die „Wolfsschlucht" hinterließ trotz Pappe und Leinewand eine rechte Vorstellung. — Rein musikalich bot allein Dr. Fritz Stiedry, besonders im II. Akt, eine das übrige Ensemble bei weiten überragende Leistung, während z. B. Rob Hutt als Max, schauspielerisch manchmal doch recht matt wirkte. Auch von den Damen Marherr (Agathe) und Escher-Vespermann (Ännchen) bekam man keine gut gesponnene Cantilene zu hören Erfreulicher waren der „Cuno", Desiler Zadors und der „Caspar", Otto Helgers. J.

Letzte Konzerte.

Es hat diesmal sehr lange gedauert; oft dachte man: jetzt ist er aus — der Konzertwinter nämlich —, doch immer erwies er sich als nur scheintod, und immer noch kam es zu einem letzten Sichaufrecken. —

Wilhelm Furtwängler brachte seine Opernhauskonzerte zuende. Bestimmte, immer wiederkehrende Eigentümlichkeiten seiner Direktionsweise, — auf die wir ja an dieser Stelle schon des öfteren hingewiesen haben —, drücken allen seinen Darbietungen einen etwas gleichmäßig stereotypen Zug auf, der sich nicht selten als stilwidrig erzeigt und seine Wurzeln in der Begrenztheit seiner wie jeder Individualität findet, die sich noch nicht ganz erfaßt hat und deswegen auch noch nicht über sich hinausgelangen kann. Daher kommt es vor, daß sich in seiner Darstellung z. B. das Pathos und die Leidenschaften Bruckners mit denen eines Tschaikowskys, die eines Liszt mit denen Mahlers decken; und ein zwar hinreichend dramatischer Eindruck verbleibt, der die Masse fasziniert, aber auf den tiefer Empfindenden und Feinhörigen o h n e stärkere, seelische Nachwirkung bleibt. So kommt eine sicherlich nicht so starkgeistige Kraft wie die C a r l S c h u r i c h t s unserem Ideal eines modernen Dirigenten um ein beträchtliches näher. Hier tritt wirklich jedwede Verpersönlichung des Kunstwerks zurück hinter dem Aufdecken und Aufspüren der in ihm ruhenden ureigentlichen Energiekräfte. Und die Subjektivität der Einzelstimmen in Mahlers VI. Symphonie siegt, um ein Wort Arnold Schönbergs zu verallgemeinern, über die Objektivität des Gesamtklanges. — Mahler VI., tragische Symphonie ist die Tragödie der Einsamkeit im modernen Menschen; einer Einsamkeit, die zu den seelischen Landschaften glaubefreudigster Religiosität führt, wie wir sie nur noch bei dem größten Dichter unserer Tage, Stefan George, finden.

(Schuricht dirigierte im Rahmen der „A n b r u c h k o n z e r t e".)

Von E m i l v o n S a u e r hörte ich einen Klavierabend mit dem bei ihm gewohnten Programm: Chopin, Liszt, Schumann, Sauer u. a. Das Spiel „d e s P i a n i s t e n" ist in seiner klaren Durchsichtigkeit und dem über ihm ausgestreuten, graziösen Duft — bitte nicht Parfüm, das hat Ignaz Friedmann — noch immer von unvergleichlichem Zauber. Kostbar das Pianissimo, die Feinmechanik des Jeu-perlé und die feinnervige Eleganz der Rythmik. Ein Cavalier, ein Hofmann; ein seeliger Virtuosentraum! —

Wie steif und ledern wirkt dagegen ein Auchvirtuose, F l o r i z e l v. R e u t e r. Wie wenig schwebt seine Technik, und auf welchem deprimierenden Niveau bewegt sich seine so dünne Musikalität! —

J o s e f Z m i g r o d.

Nach langer Pause durften wir das R o s e - Q u a r t e t t in drei Abonements-Konzerten hören. Wieder konnten wir uns überzeugen, wie diese Gemeinschaft von Künstlern, was Präzision des Zusammenspiels, Vergeistigung der Gestaltung. Großzügigkeit im Aufbau, liebevolle Ausfeilung des Details, natürliche Freiheit in der musikalischen Gestaltung, ohne je in Willkür zu geraten, betrifft, nicht ihresgleichen hat. Hervorheben möchte ich das unübertrefflich leichte und doch klangvolle Staccato und die mustergültige reine, nie schwankende Internation, nicht zu reden von der meisterlichen Beherrschung der Technik jedes einzelnen Spielers und der Schönheit des Zusammenklangs dieser vier Individualitäten. Ob sie nun Mozart oder Beethoven, ob sie Brahms oder gar Reger spielten, jedes Werk erwuchs unter ihren Händen zu einem unvergeßlichen Erlebnis. —

In einem außerordentlichen Konzert in der Philharmonie gesellte sich zu ihnen B r u n o E i s n e r und im Forellenquintett der treffliche L e b e r e c h t G o e d e c k e; obwohl dieser Saal an sich für Kammermusik wenig geeignet ist, da der Riesenraum den Klang gewissermaßen verschluckt und die Spieler zum Forcieren des Tons nötigt, kamen selbst hier die Vorzüge der unübertrefflichen Vereinigung voll zur Geltung.

Im letzten Meisterkonzert stand Furtwängler am Dirigentenpult. Das Programm war nicht gerade ein Muster von Stilreinheit. Auf den Strauß'schen Don Juan folgten von Jadlowker, dessen großes Organ zwar immer noch besticht, mit dessen Gesangskunst es im Konzertsaal aber nicht weit her ist, gesungen, Arien von Mozart und Tschaikowski. Den Schluss machte Brahms E-Moll-Symphonie.

Furtwänglers Art ist im Ganzen ruhiger und beherrschter geworden, trotzdem schien der richtig inspirierende Kontakt mit dem Orchester nicht vorhanden zu sein, denn wenn auch im allgemeinen jeder Satz großzügig gestaltet wurde, so folgte doch in Einzelheiten das Orchester seiner Zeichengebung nicht unbedingt präzise und die echte, hinreißende Musizierfreudigkeit wollte nicht recht aufkommen. Immerhin spürte man in jedem Takt Furtwänglers starke und eigenartig begabte Musikerpersönlichkeit.

Hanns W. David

Film.

U. T. Kurfürstendamm: Das Gelübde. Nach dem Schauspiel von Heinrich Lautensack, bearbeitet von Thomas Hall. Regie: Rudolf Biebrach. Wir müssen uns endlich einmal darüber klar werden, daß sich bei der Verfilmung eines Dramas oder Romans weder Autor noch Regisseur auf das Original ausreden dürfen: der Film muß von sich aus für den Zuschauer klar und zusammenhängend sein ohne die Kenntnis des bearbeiteten Werkes vorauszusetzen.

Gegen dieses fundamentale Gebot der Kinodramatik verstößt Hall's Bearbeitung des Lautensack'schen Schauspiels. Wer es kennt, sucht es vergeblich im Film wieder und ärgert sich über die Verplattung eines Dichterwerkes, wer es nicht kennt, dem fehlt jede Möglichkeit, die Charaktere der handelnden Personen und damit die bewegenden dramatischen Kräfte zu erkennen.

So gab es meist nur ein überaus loses Nebeneinander von Szenen und Bildchen, die sich zu keinem geschlossenen Bau zusammenfügen wollten. Obwohl allerlei tragisches geschah, blieb das Publikum kalt — wie die Darsteller. Selbst ein Schauspieler von der Beseelungsgabe Theodor Loos' kam selten über hohle Theaterei hinaus. Albert Patry's bühnengerechtes Spiel brachte es zu keiner Filmwirkung. Eugen Rex, der doch etwas kann, konnte sich nicht entwickeln, hatte sich überdies verschminkt. Die Herren Leutnants schienen karikaturistisch gemeint zu sein — genau ließ sich Unzulänglichkeit von Absicht nicht unterscheiden. Erich Walter, der unter der lustigen Hochzeitsgesellschaft wie der Steinerne Gast auftauchte, hatte später als Klosterbruder das gütig-verstehende Auge und den schmerzlich entsagenden Mund des jungen Weisen.

Lotte Neumann sah als Braut, als junge Frau, als von Harem zu Harem verschenkte Favoritin, als Verführerin des eigenen Mannes so hübsch aus, daß die Zurückhaltung des Gatten eigentlich nur aus einer stark frigiden Gefühlsveranlagung auf seiner Seite verständlich sein würde; der Ausdruck aufgewühlter Leidenschaft gelingt ihr nicht, und die Nonnentracht steht ihr schlecht zu Gesichte.

Gut war der Regieeinfall, einen modernisierten Klosterbetrieb mit Tabakskollegium, Schreibmaschine und Telefon zu zeigen, und das unsichtbare „Fräulein vom Amt", daß den armen Pater Guardian erst warten läßt und ihn dann falsch verbindet, hatte einen lebhaften Erfolg.

Die szenische Aufmachung war von stimmungsloser Enge und Sparsamkeit, ein Mangel, der namentlich in den üppig sein sollenden Bildern aus dem Orient peinlich auf die Wirkung drückte. San Marco.

Die Lichtspiele Neue Philharmonie brachten neben dem abenteuerlichen Sechsakter von Tilde Fogel und Heinz Hanus „Die die Liebe suchen" mit Sascha Gura in der Hauptrolle — den Mayfilm „Der Leidensweg der Inge Kraft" unter Robert Dinesens Regie. Das Programm dieser Lichtspiele ist stets abwechselungsreich und gewählt

D.

U. T. Kurfürstendamm: „Nachtbesuch in der Northernbank." Wie rettet sich der Besitzer eines großen industriellen Werkes vor dem drohenden Bankrott? — Paul Rosenhayn gibt in seinem neuen vieraktigen Drama ein glänzendes Mittel, das bombensicher die notwendigen Millionen einbringt: er fabriziert in einer Geheimabteilung Einbrecherwerkzeuge. Leichter Vertrieb, kolossaler Bedarf, ungefährliche Herstellung, nicht wahr?

Die Sinnlosigkeit dieses Einfalls kommt auf das Konto des Verfassers; wie weit er für die Zusammenhanglosigkeiten und Unmotiviertheiten der Handlung verantwortlich ist, wie weit die Regie, ist schwer zu sagen. Wer die Inhaltsangabe des Programms nicht vor Beginn der Vorstellung gelesen hat, steht vor lauter „unfreiwilligen" Rätseln. Die Zwischentitel sind miserabel — kurz ein Film, wie er heute eigentlich nicht mehr möglich sein sollte.

Vallentin war immer dann ausgezeichnet, wenn er innere Vorgänge mit ganz knappen Mitteln andeutete; schlecht waren seine weißen Gamaschen. Grit Hegesa als beinahe verkaufte Braut hatte diesmal nichts zu tanzen und nichts zu lachen. Michael Varkony gab den Bräutigam sanft verschleierten Auges und recht sympathisch. Gute Figur machte Paul Richter als Erpresser, im übrigen ein echter Kinoverbrecher. Ernst Pröckl war Mensch unter Larven. Ferry Siklas Karikatur fiel aus dem Stil.

Die Bilder des Regisseurs Karl Grune hatten viel Stimmung.

San Marco.

Der erste Großfilm des Terra-Filmkonzern „Die Ratten", nach dem gleichnamigen Bühnenstück von Gerhart Hauptmann, ist soeben unter der Regie von Hanns Kobe fertiggestellt worden. Emil Jannings, Lucie Höflich und Eugen Klöpfer verkörpern die Hauptrollen neben Hermann Vallentin, Blandine Ebinger, Marija Leiko, Claire Selo, H. H. von Twardowski und Käthe Richter.

An den Grenzen des Lebens. In der Lehrfilm-Abteilung der Deulig-Filmgesellschaft werden augenblicklich Aufnahmen zu einem Film gemacht, der das hochinteressante Grenzgebiet zwischen organischer und anorganischer Natur behandelt. Die wissenschaftliche Leitung der Aufnahmen liegt in den Händen von Prof. Dr. Hans Friedenthal, die filmtechnische in denen der Dramaturgin der Deulig, Frau Gertrud David.

Jeglicher Nachdruck nur mit Einverständnis der Redaktion und vollständiger Quellenangabe gestattet.

Unverlangte Manuskripte werden nur durch freigemachten adressierten Rückbrief zurückgesandt.

Sprechstunden der Redaktion Montag und Mittwoch von 12—1 Uhr.

Redaktion: Charlottenburg II. Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 11608.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Werner Hirsch, Berlin,
für den literarischen Teil: Dr. Titz, Berlin,
für den Inseratenteil: Dr. C. F. W. Bohl, Berlin.
Verlag: „Der Kritiker" G. m. b. H., Charlottenburg II. Hardenbergstr. 18.
Druck von Max Meizer, Berlin N. 54. Sophienstr. 6.

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Berlin W., Bellevuestraße 15, Westerland/Sylt

Eleganteste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

Union-Klub, Berlin

Annahme für Vorwetten

für Rennen in Berlin und im Reiche

in der Zentrale Schadowstraße 8 und sämtlichen Filialen Groß-Berlin

Annahmeschluß:

Für Berliner Rennen 2 Stunden vor Beginn des 1. Rennens
Für auswärtige Rennplätze abends vor dem Renntag

Postsendungen und Anträge auf Errichtung von Konten werden

nur Schadowstraße 8

angenommen.

Wettbedingungen sind in den Wettannahmestellen erhältlich.

Kleinkunstbühne

POTPURRI

Bellevuestraße 4

Zu kleinen Preisen!

INGO

Irmgard Bern ✵ Wico Fabbri ✵ Emmy Perro
Otto Bellmann ✵ Hermann Blass
Eugen Rex ✵ Ellen Anderson ✵ Heinz Sarnow

Eintritt 8 Mark ✻ 1. Parkett 15 Mark

Nollendorf 4156

Große Volksoper.

Wir möchten unsere Leser nochmals auf die Bestrebungen der Großen Volksoper hinweisen. Bis zum Bau eines eigenen Opernhauses wird durch Konzerte und Opernaufführungen den breitesten Bevölkerungsschichten der Genuß guter Musik vermittelt.

Rennen zu Grunewald

(Unionklub)

Sonnabend, den 2. Juli, nachm. 3 Uhr

7 Rennen

Rennen zu Grunewald

(Unionklub)

Sonntag, den 3. Juli, nachm. 3 Uhr

7 Rennen

Rennen zu Grunewald

(Berliner Rennverein)

Donnerstag, den 7. Juli, nachm. 3 Uhr

7 Rennen

Rennen zu Grunewald

(Berliner Rennverein)

Sonntag, den 10. Juli, nachm. 3 Uhr

7 Rennen

Rennen zu Grunewald

(Berliner Rennverein)

Mittwoch, den 13. Juli, nachm. 3 Uhr

7 Rennen

Die beliebten

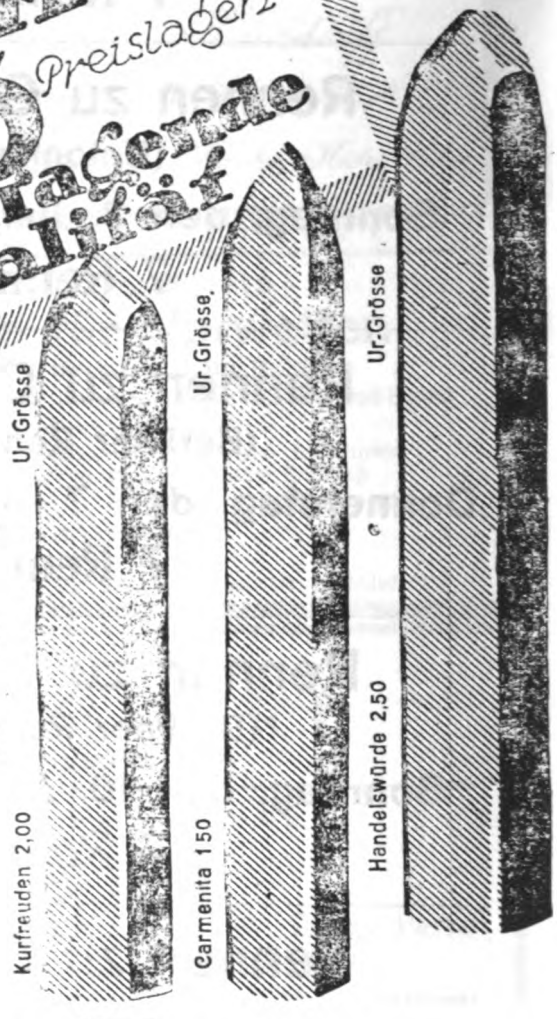
Corona Zigaretten

in 3 Preislagen

hervorragende Qualität

Versand-Abteilung

Schriftliche Aufträge werden prompt u. sorgfältig ausgeführt



Carmenita
In Kisten zu 50 Stück..Stück 1.50

Kurfreuden
in Kisten zu 50 Stück .Stück 2.00

Handelswürde
in Kisten zu 50 Stück. Stück 2.50

Sämtliche führende Zigaretten-Marken zu Original-Preisen

Kaufhaus des Westens

G.m.b.H.

Berlin W 50, Tauentzienstrasse 21–24

II. Juliheft 3. Jahrgang 1921

Der Kritiker

Zeitschrift für Kunst, Politik und Wirtschaft.
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

Heldenverehrung — Von C. F. W. Behl

Zwei Jahre Mord — Von E. J. Gumbel

Bilanz der Theatersaison — Von Werner Hirsch

Sätze wider Gott — Von Oskar Schirmer

Die Unterirdischen — Von Max Hochdorf
Ein Revolutionsakt

Musikalienbesprechung Oper
Tanz Kabarett Film

Einzel-Nummer 1 Mk. (einschl. Zuschlag)

Bei Berücksichtigung bitten wir auf den „Kritiker" Bezug zu nehmen.

Annemarie von Nathusius

Die Unerlösten

Eine Erzählung für Unmoralische

10. Tausend

Die maßgebende „Literarisch-musikalische Rundschau" schreibt:

. . . . Hier feiern die unerhörten Sprachkünste einer Dichterin Triumphe. Exotisch, das ist die richtige Bezeichnung für dieses ansonsten unerhört erotische Buch. Aller Sinnentaumel, alle Perversität ist hier in knapp 200 Seiten zu üppiger Entfaltung gebracht . . . und eine ähnliche Szene, wie die, da eine junge Frau den Gatten bei seiner Zusammenkunft mit dem homosexuellen Freund belauscht, erinnere ich mich noch nirgends gelesen zu haben. Trotzdem gibt es in dem ganzen Roman kein Wort, das obszön wirken würde. Darin zeigt sich eben die große, reife Künstlerschaft von A. von Nathusius . . die ungeheures Aufsehen hervorrufen wird.

Kart. **M 10.40** In Halbleinen geb. **M 16.90**

In jeder guten Buchhandlung zu haben

Wilhelm Borngräber Verlag, Leipzig

INTERNATIONALE ASSECURANZ A.-G.

Berlin W 62 — Kalckreuthstr. 4

Fernsprecher: Nollendorf 4983-84 und 8812.

Sport- u. Verkehrs-Versicherungen jeder Art

* Der Kritiker *
Zeitschrift für Kunst, Politik und Wirtschaft
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

3. Jahrgang 1921. 2. Juliheft.

Heldenehrung.

Von C. F. W. BEHL.

Im neuen Deutschland, das bislang wenig vergessen und noch weniger zugelernt hat, wird jetzt vielfach Propaganda für monumentale Heldendenkmäler getrieben. Besonders die Escherich-Heimat tut sich dabei hervor, und mit Entsetzen las man jüngst, daß die Münchener Leopoldstraße dazu ausersehen sei, sich in eine bayerische . . . . Siegesallee (mehr „nomen" als „omen"!) zu verwandeln. Nun wird zwar kein fühlender Mensch sich der tiefen und wehmutsvollen Trauer um die Opfer des wahnsinnigsten aller Kriege versagen, und das ganze deutsche Volk, entstellt von blutenden, schwer vernarbenden Wunden, gedenkt täglich und stündlich seiner Söhne, die eine Menschheitsdämmerung ohnegleichen erbarmungslos in den Orkus stieß. Aber darum gerade kann garnicht frühzeitig und entschieden genug gegen jene Umtriebe protestiert werden, denen „Heldenehrung" — in den alten marktschreierischen Formen des wilhelminischen Zeitalters betrieben — billiger Vorwand ist für Rachepropaganda, und die, versteckt und offen, nach der Umnebelung des Volksinstinktes trachten, damit einst wieder neue Opfer für neue Heldendenkmäler reif werden.

Zum August ist im Grunewald-Stadion eine Gedächtnisfeier geplant worden, bei der man wieder einmal Herrn Ludendorff wird reden lassen — jenen selben Ludendorff, der Tausenden und Abertausenden Gelegenheit gab, als Helden zu töten und zu sterben, bis er selbst mitten in seiner Niederlage heldenhaft mit den Nerven zusammenklappte. Glaubt man wirklich, damit das Andenken der Gefallenen, von denen (neben eigentlichen Kämpfernaturen) sehr viele doch nur der unwürdigsten Menschensklaverei allgemeiner Wehrpflicht zum Opfer fielen, pietätvoll zu ehren? Dann möge man getrost auch noch ein Übriges tun und als Höhepunkt einen der jetzt so beliebten Parademärsche vor dem Prinzen Eitel Friedrich vollführen lassen — zur besseren Ausfüllung jener Mußestunden, die dem Vermögensverwalter des Hohenzollernhauses seine sicherlich anstrengende Tätigkeit übrig läßt . . . .

Einem anderen Ziele streben die deutschen Pazifisten entgegen. Sie wissen, was das Gedächtnis jener unglücklichen Volksgenossen erheischt, deren Lebenskraft und

Lebensrecht eine „große Zeit" sinnlos vergeudete. Sie wissen, daß **nur der Kampf gegen den Krieg wahrhaft Ehrung ihres Andenkens** bedeutet. Sie wissen es heute mehr denn je, da die Leipziger Prozesse — ganz unabhängig von der Frage nach individueller Schuld und einzelner Verbrechenstat — ein unauslöschliches Bild von den entsetzensvollen Greueln kriegerischer Handlung in Hirn und Herz der Menschheit eingebrannt haben. Sie haben darum am 8. Juli im Berliner Rathause die Abgesandten heldenhafter englischer Kriegsdienstverweigerer und Quäker gefeiert, jener 6000 Menschen, die während des großen Weltmordens immer wieder Gefängnis und Einzelhaft als Märtyrer ihrer Menschlichkeit auf sich nahmen, obwohl ihnen die britische Regierung friedlichsten Heimatdienst und Drückeberger-Stellen verlockend verheißen hatte, um sie zu Verrätern an der Idee zu machen. Die deutschen Pazifisten werden darum auch in diesem Jahre wieder die Helden und Opfer diesseits und jenseits der Grenzen des bornierten Nationalismus durch eine **große Kundgebung gegen den Krieg** würdig zu ehren versuchen. Sie hoffen, daß am **Sonntag, 31. Juli** um die elfte Stunde im Berliner Lustgarten eine überwältigende Menschenmenge der Welt offenbaren wird, daß nicht militaristische Hetzreden, nicht steinerne Ruhmessäulen, sondern die völkerverbindende Losung „Krieg dem Kriege" und die **endlich zur Tat sich erfüllende Botschaft Christi** Wege in die Zukunft und Ziel alles Kommenden bedeuten.

Zwei Jahre Mord.

Von E. J. Gumbel.

„Zwei Jahre Mord". Unter diesem Titel erscheint soeben im **Verlag Neues Vaterland** eine Broschüre von **Dr. E. J. Gumbel** (mit einem Vorwort von Prof. F. G. Nicolia), die mit geradezu vorbildlicher Sachlichkeit auf Grund sorgfältig durchgeprüften Materials die krassesten Fälle dannoch ungesühnter Gewalttaten gegen Pazifisten und Sozialisten darstellt. Die Behörden, denen es bisher offenbar noch nicht gelungen war, die Verfolgung der zahlreichen Verbrechen erfolgreich durchzuführen, werden dem Verfasser für seine mühevolle und ergiebige Hilfeleistung sicherlich Dank wissen und ihn hoffentlich durch möglichst erschöpfende Benutzung das von ihm zusammengetragenen Stoffes abstatten. Eine — wenn auch späte — Sühne der beispiellosen Gewaltätigkeiten dürfte vielleicht auch auf die Zustände in Bayern eine reinigende Wirkung haben.

Wir bringen im Folgenden einige markante Teile der Broschüre, die vom ersten bis zum letzten Wort lesenswert ist. B.

Gustav Landauer.

Über die Art der „Unglücksfälle" orientiert weiter folgender Bericht eines Regierungssoldaten in der „Münchener Neuen Zeitung" vom 3. Juni 1919:

Am 2. Mai stand ich als Wache vor dem großen Tor zum Stadelheimer Gefängnis. Gegen 1¼ Uhr brachte ein Trupp bayerischer und württembergischer Soldaten Gustav Landauer. Auf dem Gang vor dem Aufnahmezimmer versetzte ein Offizier — es soll Leutnant Geisler gewesen sein — dem Ge-

fangenen einen Schlag ins Gesicht. Die Soldaten riefen dazwischen: „Der Hetzer, der muß weg. Derschlagts ihn!" Landauer wurde dann mit Gewehrkolben an der Küche vorbei in den ersten Hof rechts hinaus gestoßen. Im Hofe begegnete der Gruppe ein Major in Zivil, der mit einer schlegelartigen Keule auf Landauer einschlug. Unter Kolbenschlägen und den Schlägen des Majors sank Landauer zusammen. Er stand jedoch wieder auf und wollte zu reden anfangen. Da rief ein Vizewachtmeister: „Geht mal weg!" Unter Lachen und freudiger Zustimmung der Begleitmannschaften gab der Vizewachtmeister zwei Schüsse ab, von denen einer Landauer in den Kopf traf. Landauer atmete immer noch. Da sagte der Vizewachtmeister: „Das Aas hat zwei Leben, der kann nicht kaputt gehen!"

Da Landauer immer noch lebte, legte man ihn auf den Bauch. Unter dem Ruf: „Geht zurück, dann lassen wir ihm noch eine durch!" schoß der Vizewachtmeister Landauer in den Rücken, daß es ihm das Herz herausriß und er vom Boden wegschnellte. Da Landauer immer noch zuckte, trat ihn der Vizewachtmeister mit Füßen zu Tode. Dann wurde ihm alles heruntergerissen und seine Leiche zwei Tage lang ins Waschhaus geworfen.

Darauf brachte die Nachrichtenstelle des Oberkommandos Oven am 6. Juni einen Bericht, worin es heißt:

„Landauer wurde von einem früheren Offizier, der sich an dem Unternehmen gegen die Rote Armee beteiligte, geschlagen, als er etwas zu den Soldaten sagen wollte. Nach Aussage aller Zeugen, mit Ausnahme eines einzigen, hat er mit einer Reitpeitsche, nicht mit einem Knüttel geschlagen. Dieser Tatbestand wurde am 10. Mai der Staatsanwaltschaft übergeben, weil der betreffende Offizier nicht unter Militärgerichtsbarkeit steht.

Keiner der bisher vernommenen Zeugen konnte angeben, daß unter Lächeln und freudiger Zustimmung der Begleitmannschaften auf Landauer geschossen worden sei. Unrichtig ist nach den bisherigen Feststellungen, daß ein Vizewachtmeister drei Schüsse auf Landauer abgegeben hat. Vielmehr ist nach den bisherigen Ermittlungen erwiesen, daß zwei Infanteristen mit Gewehr oder Karabiner und daß ein Mann, der als Kavallerist, als Sergeant, als Vizewachtmeister und als Offizierstellvertreter bezeichnet wurde, mit der Pistole einen Schuß auf Landauer abgegeben hat. Davon, daß Landauer alles heruntergerissen wurde, hat kein Zeuge etwas angegeben. Festgestellt ist nur, daß Landauer die Uhr abgenommen wurde. Der Besitzer der Uhr wurde bereits ermittelt."

Man sieht, daß hierin das Wesentliche des Berichts der „Neuen Zeitung" zugegeben wird, nämlich, daß Landauer weder einen Fluchtversuch unternommen, noch eine andere provokatorische Handlung versucht oder ausgeführt hat und nicht von einer unbekannten wütenden Menge, sondern von ganz bestimmten Militärpersonen mißhandelt, erschossen und beraubt worden

ist. Gegen diese wurde aber nichts unternommen. Die einzige Sühne bestand in folgendem („Münchener Neueste Nachrichten" vom 22. März 1920): „Vor dem Kriegsgericht in Freiburg kam die Anklage gegen den Unteroffizier Digele wegen Tötung des Schriftstellers Gustav Landauer im Gefängnis zu Stadelheim bei München zur Verhandlung. Nachdem ein nicht ermittelter Soldat Landauer in den Kopf geschossen hatte, gab Digele auf Landauer einen Pistolenschuß ab. Der Angeklagte, ein Württemberger, der inzwischen bei den Baltikumtruppen zum Unteroffizier befördert wurde, berief sich darauf, daß er nur den Befehl eines Vorgesetzten ausgeführt habe. Das Gericht sprach ihn von der Anklage des Totschlages frei, weil er in dem Glauben sein konnte, nach Befehl zu handeln, und verurteilte ihn wegen Hehlerei, begangen durch Aneignung der Uhr des Toten, zu fünf Monaten Gefängnis, die durch die Untersuchungshaft verbüßt sind."

Gegen die Vorgesetzten wurde kein Verfahren eingeleitet.

Die „Greuel" in Lichtenberg, die Begründung der Märzvorgänge.

In einem offiziellen Bericht vom 9. März 1919 teilte die Gardekavallerie-Schützendivision der Berliner Presse mit (vergleiche z. B. „Deutsche Tageszeitung" vom 10. März): „Die Spartakisten führen zurzeit ihre Absicht, sich in Lichtenberg zu verschärftem Widerstand zu rüsten, aus. Das Polizeipräsidium wurde von ihnen gestürmt und sämtliche Bewohner, mit Ausnahme des Sohnes des Polizeipräsidenten, auf viehische Weise niedergemacht."

Ähnlich teilte Regierungsrat Doyé, Dezernent für das Polizeiwesen im Ministerium des Innern, dem „Berliner Tageblatt" am 10. März 1919 mit: „Die überlebende Besatzung, bestehend aus 57 Exekutivbeamten der Polizei, darunter auch einige Polizeioffiziere, wurden von den Spartakisten nach dem Omnibusdepot in der Warschauer Straße gebracht und dort erschossen."

Nach der „B. Z. am Mittag" vom 9. März wurden 60 Kriminalbeamte und viele andere Gefangene erschossen, und zwar wurden „Gefangene, die sich zur Wehr setzen wollten, teilweise von vier bis fünf Spartakisten gehalten, während der sechste ihnen mit der Pistole zwischen die Augen schoß".

Bei der Redaktion der „B. Z." bat nach der Nummer vom 14. der übermittelnde Beamte des Ministeriums dringend, „die Meldung in der „B. Z." sogleich zu veröffentlichen; allenfalls, wenn die Zeitung schon fertiggestellt sei, sie durch Extrablatt zu verbreiten". Entsprechend meldete die „B. Z." denn auch die Ermordung und stützte sich dabei auf eine von „einer militärischen Befehlsstelle übermittelte eidliche Aussage von fünf Soldaten". (Ebenso die „Vossische Zeitung" vom 12. März.)

Diese Nachricht ging durch die ganze deutsche Presse und beeinflußte die öffentliche Meinung in schärfster Weise gegen die Spartakisten. Tagelang wimmelte es von blutrünstigen Schilderungen. So meldete die „Vossische Zeitung" und natürlich ebenso die rechtsstehende Presse am 10. März 150 Ermor-

dete, und am 11. März sagte sie sogar: „Das Massenmorden in Lichtenberg geht in gewissem Sinn planmäßig vor sich."

All diese Meldungen waren erlogen. Erst am 13. März meldete die „B. Z.", daß die Beamten in Wirklichkeit aus dem Depot an der Warschauer Straße entlassen worden waren. Am gleichen Tage erklärten die „Vossische" und der „Vorwärts", auf Grund der Aussagen des Bürgermeisters Ziethen, „daß sich alle Nachrichten über die Massenerschießungen von Schutzleuten und Kriminalbeamten bei der Eroberung des Lichtenberger Polizeipräsidiums als unwahr erwiesen haben. Ein großer Teil der bisher vermißten Polizeibeamten hat sich heute morgen auf dem Lichtenberger Polizeipräsidium gemeldet, und aus ihren Aussagen über den Verbleib der übrigen Beamten geht hervor, daß nur fünf oder sechs von ihnen bis auf weiteres als tot oder verschollen anzusehen sind." Endlich nach der „B. Z." vom 14. März und dem Nachruf auf die Gefallenen stellte sich heraus, daß zwei Beamte tot waren.

Auf Grund des Lichtenberger Beamtenmordes („Deutsche Tageszeitung", „Berliner Tageblatt" vom 10. März 1919) verhängte Noske als Oberkommandierender in den Marken über Berlin das Standrecht und erließ folgende Anordnung (W. T. B., 9. März):

„Die Grausamkeit und Bestialität der gegen uns kämpfenden Spartakisten zwingen mich zu folgendem Befehl: Jede Person, die mit den Waffen in der Hand gegen Regierungstruppen kämpfend angetroffen wird, ist sofort zu erschießen."

Daneben erließ die Gardekavallerie-Schützendivision selbständig einen Befehl, wonach auch Leute zu erschießen wären, in deren Wohnungen Waffen gefunden würden. Ein Nachweis der Teilnahme am Kampfe sei nicht nötig. Der Befehl lautete:

Garde-Kav.-Division.
Abt. I a. Nr. 20 950.

Befehl für den 10. 3. nachm. und den 11. 3.

Div.-St.-Qu., den 10. 3. 1919.

Leitsatz: Wer sich mit Waffen widersetzt oder plündert, gehört sofort an die Mauer. Daß dies geschieht, dafür ist jeder Führer mitverantwortlich.

Ferner sind aus Häusern, aus welchen auf die Truppen geschossen wurde, sämtliche Bewohner, ganz gleich, ob sie ihre Schuldlosigkeit beteuern oder nicht, auf die Straße zu stellen, in ihrer Abwesenheit die Häuser nach Waffen zu durchsuchen; verdächtige Persönlichkeiten, bei denen tatsächlich Waffen gefunden werden, zu erschießen.

Ziffer 2 e: Jeder Hausbewohner oder Passant, der in unrechtmäßigem Besitz von Waffen gefunden wird, ist festzunehmen und mit kurzem Bericht in dem nächsten Gefängnis abzuliefern. Wer sich mit der Waffe in der Hand zur Wehr setzt, ist sofort niederzuschießen.

Die „Politisch-Parlamentarischen Nachrichten" erklärten zwar, daß ihnen von zuständiger Seite versichert worden sei, ein derartiger Erlaß sei nicht ergangen. Auch General Lüttwitz ließ ausdrücklich erklären, dieser Befehl sei nie erlassen worden. Tatsächlich hat sich Marloh in seiner ersten Aussage vom 4. Dezember 1919 ausdrücklich auf diesen Befehl gestützt und hat ihn wörtlich verlesen.

Welche Wirkungen dieser Erlaß gehabt hat, darüber mögen folgende Meldungen informieren.

Die Erschießung des 16 jährigen Kurt Friedrich und seiner beiden Freunde.

Am 10. März kamen zu dem jungen Kurt Friedrich (16 Jahre) seine beiden Freunde Hans Galuska (16 Jahre) und Otto Werner (18 Jahre) in die Wohnung der Mutter des Friedrich, am Schlesischen Bahnhof 3, zu Besuch. Alle drei Jungen hatten sich nie mit Politik beschäftigt. Sie waren kaum beisammen, als 8 Regierungssoldaten auf Grund einer Denunziation ankamen. Sie durchsuchten die Wohnung, ohne daß ihnen auch nur ein einziges belastendes Stück in die Hände gefallen wäre. Darauf erklärten sie die drei Jungen für verhaftet und führten sie ab. Die letzten Worte, die Kurt Friedrich sagen konnte, waren: „Mutter, meine Papiere sind in Ordnung, ich habe nichts auf dem Gewissen."

Die Mutter begab sich in die Schule in der Andreasstraße, wo Reinhardttruppen lagen, und sah, wie die drei Jungen abgeführt wurden und schrecklich heulten. Der befehlshabende Offizier ließ die Frau nicht zu Worte kommen. Am 12. März, nach zwei schrecklichen Tagen des Wartens, erhielt Frau Friedrich von Bekannten die Nachricht, Hans Galuska läge im Leichenschauhaus. Sie fand dort die drei jungen Freunde als Tote wieder. Sie waren am 11. März als „unbekannt" eingeliefert worden. Kurt Friedrich hatte einen Kopf- und Hüftschuß. Die neuen Stiefel waren ihm gestohlen. Hans Galuska hatte ebenfalls zwei Schußwunden, darunter eine an der Stirn, und mehrere Verletzungen durch Schläge. Es fehlten ihm Hut, Kragen, Krawatte, Ulster, Jackett und Stiefel. Otto Werners Gesicht war beinahe unkenntlich, außerdem war der eine Arm völlig zerschossen, so daß anzunehmen ist, daß er ihn vor das Gesicht gehalten hat. Die Sache wurde der Staatsanwaltschaft mitgeteilt. („Freiheit", 26. März 1919.) Es erfolgte jedoch weder gegen die beteiligten Mannschaften noch gegen die verantwortlichen Offiziere ein Verfahren.

Dagegen haben nach einem Schreiben des Heeresabwicklungsamtes Preußen (Abschrift in meinem Besitz) „die umfangreichen Ermittlungen ergeben, daß Friedrich wegen Verdachts der Beteiligung an spartakistischen Umtrieben verhaftet und aus Anlaß eines Fluchtversuchs erschossen wurde". Zeugenaussagen für diese Behauptungen sind nicht aufgeführt.

Bilanz der Theatersaison.

Von Werner Hirsch.

Wer des Theaterjahres Bilanz zu ziehen wünscht, wird — rückschauend — vor einer Tatsache erschrecken: Was immer an ernsthafter Litteratur auf Berliner Theatern seine Première feierte, wurde ein Mißerfolg; kein neues Stück konnte durchgehalten werden; zwei, vier, höchstens acht Aufführungen — und das Schicksal erfüllte sich: Leere Theater, niedriger Kassenstand, das Stück wird abgesetzt. Bedenkt man hierbei, daß es sich um Arbeiten von Kaiser, Hasenclever Rehtisch und anderen, die „in Frage kommen" handelt, wird man des Glaubens sich nicht erwehren können, an dieser Fehlentwicklung, deren Hauptursache ein verrottetes Publikum ist, sei zum Teil auch unser Theater schuld. Wo aber — müssen wir weiter forschen — liegt dessen wunder Punkt? Worin besteht die Krankheit, deren Auswirkung das deutsche Drama trifft, um dessentwillen diese Theater existieren?

Hier die Antwort: Die Krankheit der Berliner Theater ist die Auflösung ihrer Ensembles!

*

Bernard Shaw tadelte einmal das deutsche Theater, weil hier Rollen und schauspielerisches Material fast dogmatisch in Fächer (Naive, Sentimentale, Heldenväter usw.) eingeteilt würden, und dadurch jede Aufführung in Deutschland starres, künstliches Gepräge bekäme, während man in England jede Figur durch einen Schauspieler zu besetzen pflege, der gerade zur Ideologie eben dieser Figur ein engeres Verhältnis habe. So käme es dort vor, daß ein Darsteller heute den jugendlichen Liebhaber eines Stückes, morgen den dämonischen Bonvivant eines anderen Stückes spiele. Shaw, der selbst als Schriftsteller sich der Form und Bindung des Dramas entledigt und nur durch straffe Disziplin eines sehr kultivierten Geistes seinen leicht zerplauderten Dialogen Spannungswert und Theaterlebendigkeit erhält oder verleiht, — der anarchistische Sozialist Shaw wünscht dem Schauspielerkünstler alles Übermaß von individueller Ungebundenheit, wie sich selbst. Der Beruf des Mimen aber umfaßt viel Handwerkliches, das nicht zu kurz kommen darf. Hat schon der Dichter unverbrüchliche Gesetze der Form zu respektieren, die zwar nicht ewig, wohl aber für den einen Fall, die eine — dem jeweiligen Gegenstand adäquate — Form ehern sind, weil diese Form dem bestimmten Gegenstande nur einen bestimmten Ausdruck verleihen kann und darf, liegt der Fall beim Schauspieler noch wesentlich prägnanter: Diesem ist die Ausdrucksform, zu welcher er sein überschüssiges Lebensgefühl objektivieren soll, bis auf Geste und Tonfall vom Dichter vorgezeichnet; überaus eng ist der Rahmen, in dem er sich entfalten, klein der Raum, auf den er sein Erlebnis projizieren soll. Dennoch — oder gerade darum: Der große Schauspielerkünstler wird nicht den Rahmen sprengen oder auch nur

sprengen wollen, er wird gerade den Rahmen als Resonanz, die Reibung als Kraftquelle, die Grenze als Freiheit gelten lassen und sich nutzbar machen. So wollen wir getrost lieber ein reglementiertes und auf Fächer gedrilltes Schauspielertum in Kauf nehmen, — sahen wir doch, Beschränkung sei der darstellerischen Künstlerschaft nicht schädlich —, als Verzicht leisten auf die Vorzüge des Ensemblesystems, die verloren gingen, wenn dem individuellen Bedürfnis des Einzeldarstellers r e s t l o s Rechnung getragen würde.

•

Welche Vorzüge? Eine Besetzung zusammengeholt aus allen Windrichtungen der Theaterzunft, kann noch so geniale Schauspieler vereinigen, sie müßte sechs Monate probiert haben, ehe sie nur annähernd so gutes und verdienstvolles Theater spielen kann, wie ein geschlossenes Ensemble, das nur durchschnittliche Talente beherbergt, aber die Vorzüge eines reibungslosen Zusammenspieles ohne Schweiß ins Feld zu führen weiß. Was Darsteller, die Jahrzehnte lang auf einander eingespielt sind, leisten, haben uns in den letzten Wochen die Exlleute bei ihrem Gastspiel in der Königgrätzerstraße bewiesen. Erst jahrelange gegenseitige Anpassung und Gewöhnung gibt dem Darsteller jenen nervlichen Zusammenhang mit dem Partner, der ihn — längst schon unbewußt, organisch — auf jede Impression durch den Anderen reagieren, jede Geste aufnehmen, erwidern — kurz: „zusammenspielen" läßt. Dann aber erst vermag die Melodie der theatralischen Dichtung schlackenlos zu klingen, wenn jeder, auch der letzte Mißton, wenn das kleinste retardierende Moment technischer Unzulänglichkeit auf der Bühne unbedingt ausgemerzt, überwunden ist. Von der Vorstadtschmiere, wo die Lampen blaken, der Mond rot, statt gelbgrün aufgeht, die Koulissen umkippen und die Tragödin mit der Schleppe an Türnägeln hängen bleibt, ist nur ein einziger Schritt bis zum heutigen Großstadttheater, wo erste Darsteller ihren Einsatz verpassen — nicht aus Mangel an Routine, sondern an gegenseitiger Einfühlung, an Gemeinsamkeit.

Und ferner: Theater spielen heißt die Idee leibhaftig machen, das Geschehen in den Raum stellen, (vom Darsteller aus gesehen:) den spielenden Leib dem Raum und seinem Bilde verknüpfen. Den Gedanken räumlich werden zu lassen (dreidimensional, gestaltet) und den Raum gedanklich (lebendig, mitspielend) — das ist der Sinn des Theaters! Wie soll diesem Sinn genügen ein Schauspieler, der seinen Körper heute auf der engen Bühne eines Kammerspieltheaters, morgen auf den weiten Gefilden des Großen Schauspielhauses, übermorgen über die Bretter irgend einer normalen Schaubühne spazieren schickt? Vertrautheit mit dem räumlichen Rahmen e i n e s Theaters, mit der Seele dieser Bretter, dieses Lichtes, dieser Rampe ist Erfordernis — so künstlerisch, wie technisch, will einer gut Theater spielen!

•

Unsere Praxis: Das Ensemblesystem wich dem Starsystem. Aus Brahms Zeiten hatte sich ein Rest seines Ensembles bei Barnowsky erhalten, woselbst bis vor kurzem die besten denkbaren Ibsenaufführungen zustande kamen. Auch dies ist vorbei. Zwar Jessner müht sich, eine Truppe nach seinem Geiste zu schulen, (stärkt so unsere Hoffnung!) und von Martin scheint es, er zöge nach Möglichkeit die gleichen Schauspieler immer wieder heran. Aber im breiteren Allgemeinüberblick zeigt sich die Struktur des Berliner Theaterwesens in einer Weise verändert, die Shaws Wünschen entgegenkommt, nur auf anderem Wege und aus anderen Ursachen, als er glaubte. In der Tat haben wir heute jenen Zustand, wo die Grossen der Schauspielerschaft sich die Rollen holen, wie Leckerbissen, wo sie gerade feil sind, und zu diesem Zweck im Theaterland umhergondeln und — von Bühne zu Bühne — mit ihrem Individualgenie hausieren gehen. Eine wesentliche Ursache solchen Zerfalls mag das Filmen sein, da es die Theaterdisziplin (in Bezug auf Proben, Rollenübernahme und so fort) untergrub. Eine wesentliche Folge, daß, wo immer selbstverständlich Lücken klaffen, bei der Auswahl des Ersatzpersonals minderes Verantwortlichkeitsgefühl obwaltet, weil die reiselustigen Kanonen ja doch alles Übrige umzuwerfen in der Lage sind.

•

Betrachtet man nur eine Stätte, die früheren Reinhardt-, heutigen Holländerbühnen, die kraft ihrer Tradition berufen sind, den Gipfel des Theaterwesens in Deutschland, ja, Europa darzustellen, so erlebt man die traurigen Folgen des geschilderten Zerfalls. An einer Bühne, die so Wundervolles, wie den diesjährigen „Strammi"-Abend zu bieten vermag, ist es heute möglich, dass darstellerische Niveaulosigkeit vom Schlage Dieterles, Fräulein von Thelmanns und so fort erste Rollen in Grund und Boden spielt. Und dies zur gleichen Zeit, wo eine reiche und reife Darstellerin wie Maria Fein augenscheinlich keiner Bühne fest verpflichtet ist, wo eine Olga Wojan „greifbar" scheint, der ihr Vater, der grösste tschechische Darsteller der jüngsten Vergangenheit, ein Mass von schauspielerischer Leidenschaft und stimmlichem Reichtum vererbte, wie es nur Begabungen grossen Stiles zur Verfügung steht. Solche Talente, deren Reihe sich beliebig erweitern liesse, vorenthält uns das Berliner Theater, tröstet uns inzwischen mit dem Nichtkönnen der Ralph, Mewes, Koch-Bauer und Regler. Kein Geringerer als Wegener hat das Theaterspielen aufgesteckt, zeigt sich nur noch allabendlich auf der Bühne und den ganzen Tag auf den Reklameillustrationen etlicher Zeitschriften einem dankbaren Publikum. (Warum trägt er nicht — Himmel sakra! — eine Tafel auf der Brust: „Ich war Wegener?") Lucie Höflich glitt beinahe auf denselben Weg.. Einhalt!!!

Das sind die Berliner Theater; denen die vier Dramatiker (um ein greifbares Beispiel zu geben:) Ibsen, Hauptmann, Strindberg und Wedekind ihren Weltruf danken. (In

Berlin hatten diese vier allein seit dem Tode Brahms cirka hundertfünfzig Premièren!) Das sind die Berliner Theater, die heute sich kaum eine Uraufführung mehr leisten können. Liegt's an den Regisseuren? Wir haben noch immer Reinhardt, der sich nach einigen Schwanken doch wieder als der alte Meister — kein vergangener — erwies, haben Iessner, den man nach dem „Fiesko" einen neuen Meister nennen darf, zwei Könner also, deren Möglichkeiten uns samt ihrer Begrenztheit bekannt sind, die nicht mehr überraschen können, aber doch in hohem Masse befriedigen. Mit ihnen Karlheinz Martin, der zweifelsohne begabteste Regisseur der Gegenwart, jenen beiden noch nicht an Vollkommenheit ebenbürtig, Erfolge mit Misslingen bezahlend, aber in seiner unablässigen, schmerzlich suchenden und instinktsicheren Art der stärkste Wechsel auf eine ungemein nahe Zukunft.

*

Aber wir haben auch jenen Bühnenverein, der die Forderung der Schauspieler scharf bekämpft, es dürften alljährlich höchstens 25% der Mitglieder einer Bühne entlassen werden. Lassen wir den sozialen Gesichtspunkt hier aus dem Spiel. Künstlerisch bleibt bestehen, dass erstlich ein Theater, bei dem 25% Entlassungen nicht ausreichten, um die Engagementsirrtümer eines Jahres zu korrigieren, ohnehin dem künstlerischen Ruin restlos verfallen wäre, zweitens dieser Standpunkt der Bühnenleiter wieder nur ihr mangelndes Wissen um die Wichtigkeit eines langsam zu schulenden Ensembles dokumentiert. Die Ensemblebildung ist die Lebensfrage des Theaters. Ist obendrein — geistig betrachtet — eine Kulturfrage.

*

Es gibt in der Entwicklung des bürgerlichen Individualismus den Punkt, wo der Mensch, durch lange Ichsucht und Inzucht künstlerischer Vereinsamung unfähig gemacht, sich der Gesellschaft einzuordnen, — zerstörerisch, verneinend, anarchisch zu denken beginnt. (Ist doch der Anarchist nur der Überbürger!) Wir finden dies heute auch beim Theater: Bei den Schauspielern, die um ihres ‚Star"-Spieles willen das Theater gefährden. Bei den Bühnenleitern, die keinen Fetzen willkürlicher Macht entbehren wollen. Die Zukunft des Theaters hängt ab von der Selbsterziehung aller Beteiligten zu sozialer Disziplin und zum Gemeinschaftsgefühl. Heute birgt das Theater das Höchstmaß an Haßvergiftung, Klatsch und Intriguen. **Kunst aber ist Hingabe, Brücke und Hilfe vom Ich zum Du!**

Sätze wider Gott.

Von Oskar Schirmer.

Es ist nicht genug, daß Gott gestorben ist, man muß ihn auch begraben.

Der Mensch hätte stutzig werden sollen, als ihm Gott nie widersprach.

Wen Gott lieb hat, dem kann er auch nicht helfen.

Der letzte Gott des Menschen ist der Mensch.

Die Unterirdischen.

Ein Revolutionsakt von Max Hochdorf.*)

• Et d'autre chose plus rien n'en dict l'histoire. (Altes Märchen)

Personen:

Chrétien	Wirt des Café Chrétien
Talma	Schauspieler
Raisson	Erzjakobiner
Pierrette	seine Frau
Mimi	deren zehnjährige Tochter
Liégeois	der größte Spitzbube von Paris
Die braune Adele	seine Gefährtin
Die blonde Lisette	eine Straßensängerin
Die Boujou	Fischweib
Hannibal Zannovich . . .	ein Abenteurer
Thérvigne de Méricourt . .	eine Irrsinnige.

•

Ein Keller im Café Chrétien, der ganz verqualmt ist und nur spärlich beleuchtet wird. Die rechte Bühnenwand ist von niedrigen, schmalen Fenstern in Manneshöhe durchbrochen. Doch sitzen die Scheiben nicht unmittelbar im ebenen Mauerwerk, weil dieses nischenartig sich auswölbt. Durch die Fenster kann auf den Haushof geblickt werden, der noch ein Stück höher liegt. Ueber den Winkel von linker Bühnenwand und Hintergrund ist eine Stiege gebaut, die ins Freie geht. Fünf, sechs schmale und sehr niedrige Türen sind über die verschiedenen Bühnenseiten verstreut. Sie bilden Eingänge zu kammerartigen Schlupfwinkeln. In der Bühnenmitte steht ein primitives Holzgerüst und auf ihm die Gipsbüste Marats. Sie ist stark verräuchert und abgestoßen. Ueber das Brusstück ist ein Wimpel in den Farben der Republik gewickelt. Gebrechliche Sitzmöbel und Tische ohne Ordnung. Die übrige Ausstattung mangelt vollkommen. —

•

Es ist das vierte Neujahrsfest der französischen Republik, die Nacht zum 22. September 1796. — Ort: Paris.

1. Auftritt.

An einem Fenster sitzen die Boujou und Lisette. Ziemlich entfernt von ihnen Raisson an einem Tisch, auf dem zwei brennende Kerzen stehen. Er hält in den Händen ein Stück Gips und eine Siegellackstange. Er starrt auf diese Gegenstände und dann wieder mit blinzenden Augen in den Kerzenschein. Seine Kleidung ist sehr verschlissen und abgeschabt. Aber eine nagelneue Schärpe in den blau-weiß-roten Farben der Republik hat er um den Leib als bauschigen Gürtel gewunden. Ueberhaupt soll irgendwo am Kleide aller Spielenden die Kokarde oder ein Band in den Landesfarben angebracht sein. Lisette trägt ein kurzes, duftiges Röckchen, Schnallenschuhe, die jetzt ausgetreten, einmal aber zierlich und fein gewesen sind. Auf ihrem schmalen Grisettenkopf sitzt ein rotes Jakobinermützchen. Lisette hat einige Taillenknöpfe geöffnet und einen sehr schmutzig verhüllten Säugling zum Nähren angelegt. Die Boujou ist eine breite und schmalzige Person. Dementsprechend auch ihre Tracht.

*) Der Einakter Max Hochdorfs, dessen Figuren zum Teil historisches Material aus der großen französischen Revolution zu Grunde liegt, während andererseits auch heutiges Zeitgeschehen darin Ausdruck gewinnt, gelangt in den folgenden Nummern des „Kritiker" unverkürzt zum Abdruck. Die Red.

Lisette : (summt mit leiser Stimme)

Schlaf, Kindlein, schlaf ! —
Wir werden Paläste verbrennen,
Wir werden Zuchthäuser berennen,
Wir werden Minister ersaufen
Und Königskronen verkaufen ! —

Dann essen wir Fleisch von goldenen Tellern. Dann brechen wir Brot, dass weiss ist und himmlisch. Dann schlucken wir pfundweis' Konfekt und knappern an Honigfrüchten die Zähne stumpf. Und dann, Jean Jaques, mein Bastard, mein Bankert, mein vaterlos' Geschmeiss, dann werd' ich dich sättigen können mit ganzen Strömen von Milch. —

(Sie hält plötzlich ein und preßt das Kind schmerzhaft von sich. Sie stöhnt.)

Au! Du saugst mir das Leben aus! Nimm mir nicht den letzten Tropfen Blut !

Boujou : Lisette, der Junge frisst Dich in den Tod. Du darfst ihn nicht länger stillen.

Lisette : Wird's denn ein anderer tun ?

Boujou : Die Kühe müssen in Frankreich krepieren, weil ihnen die Menschen das Futter aus den Krippen stehlen.

Lisette : Und deswegen sollen unsere Kinder verhungern ?

Raisson : Wozu braucht Ihr denn Kinder? In Frankreich sind jetzt Helden not und keine Windelnässer.

Boujou : (im bitteren Hohne) Lisette, so hör' auf den Patrioten und drück ihm den Hals zu, Deinem Jean Jaques !

Lisette : (aufkeuchend) Boujou!

Boujou : Ein echter blau-weiss-roter Bürger soll wie Herodes sein. Und wenn die Säuglingsbrut der unerwachsenen Mäuler den Streitern für Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit die Bissen von der Nase schnappt, dann thut man wie Herodes, dann massakriert man seine Kinder — Raisson, hab ich's gut gelernt von Dir?

Raisson : Raisson spuckt auf deinen Hohn. Raisson trägt den heiligen Marat im Herzen. Raisson will Frankreich groß!! (mit einer salbungsvollen Innigkeit) Und heute am erhabenen Geburtsfest der Maratistischen Weltordnung werden wir uns hier versammeln, die man die Unterirdischen schilt —

Boujou : Die Maulwürfe und Kanalratten!

Raisson : Und die wie Schmetterlinge aufsteigen werden, aus Frankreich ein Paradies hervorzuzaubern! (mit Grabesstimme) Denn Frankreich liegt im Sumpf!

Boujou : Und was nicht dort erstickt, das liegt auf'm Kirchhof, und was nicht dort liegt, das schwimmt mit fauligen Gliedern die Seine hinunter, und was im

Wasser nicht vermodert war, das ist gedolcht, das ist gemessert worden und zusammengeknallt in 'nem verrückten Krieg. — Raisson, wir schreien Brot, Ihr füttert uns mit Flausen und brüllt Revolution, Revolution. Raisson, hunderttausend Hungernden dröhnt der Magen — —

Raisson : Und das Dröhnen wird zum Sturmmarsch werden. Und bei dem Donnern der hungrigen Magen werden wir weiter revolutionieren bis auf den Tag. —

Boujou : Wo die letzten, die noch atmen können, sich hungersterbend in den Sand hinstrecken. Dann habt Ihr ausgefeiert Revolution. Dann werden andere feiern auf Euch, die Piratzen und Aaswürmer. — Raisson, es gilt ja nicht um mich. Ich bin allein. Mir hat der Liégeois, der Spitzbub, den Mann hinterrücks beim Sturm auf die Bastille gemeuchelt. Mir habt Ihr Revolutionäre ein junges Tochterblut geschändet, daß ihr vor Freude die Luft ausblieb. Ich kann ungehudelt abseits aushauchen, und kein Hahn kräht darnach. Aber du, Raisson, Du hast ein Weib, das kaum noch kriechen kann, Du hast eine Tochter — zehnjährig — der die Schwindsucht aus den Augen und von den Backen nur so todrot heruntergeleuchtet ! Anstatt für sie nach Speis und Trank zu raffen, giebst Du Dich her zu solcher Posserei?

Raisson : Blindekuh! (Er läßt den Siegellack in die Kerzenflamme tropfen und bestreicht die Gipsbüste damit)

Thu Deine Augen auf! Staun' an das Werk vom Republikaner Raisson! Der nimmt jetzt Blut.

(Er hält die Stange hoch, so dass die Tropfen rot und zähflüssig ablösen.

Ein echtes Fürstenblut ist das und wenn es schmilzt, so sieht man noch den Purpur in den Tropfen. (Er steht auf und geht zur Maratbüste.)

Und mit dem verfluchten Adelsblut kitt ich mir meinen Marat jetzt zusammen!

Boujou : So schofel ist die Revolution schon geworden, daß Ihr sie flicken müsst!

Raisson : (indem er die bestrichene Masse bei zerstossenen Stellen auflegt)

Heiliger, Du bist alt geworden. Sie haben Dich verräuchert und verschandelt, und was Du ausgesät. — Dein Werk will brüchig werden. Lass das nicht zu! Sei über uns, Deinen letzten Getreuen, heut' am Neujahrstag der Republik, heiliger Marat!

Lisette : Und sei heut über meinem Jungen, heiliger Jesus Christus, gnadenreiche Jungfrau Maria, und alle, die Ihr ein Hilfloses beschützen könnt ! Habt Erbarmen mit mir und dem kleinen Jean Jaques! —

(Fortsetzung in der nächsten Nummer).

Sommergastspiel in der Staatsoper.

Sie denken wohl, ich hätte mich geirrt? Hätte vielleicht irgend einen der überzahlreichen Berliner Musentempel mit dem ehrwürdigen, durch Tradition geheiligten Bau am Franz-Joseph-Platz verwechselt? Ganz und garnicht! Zum ersten Mal seit Bestehen des Hauses hat es in den Hundstagen dieses Sommer seine Pforten nicht geschlossen, sondern ist, wahrscheinlich zur Verminderung des chronisch gewordenen Defizits für ein kurzes Gastspiel verpachtet worden. Horribile dictu — aber wahr. Auf denselben Brettern, auf denen Isolde Tristan den vermeintlichen Todestrank kredenzt, auf denen noch am Abend zuvor ein trübseliger Ochs v. Lerchenau dem Lever der Feldmarschallin beigewohnt hatte, stolziert jetzt Franz Groß in seiner köstlichen Serenissimustype herum und erweckt schallende Heiterkeit. Denn — und das ist für gewisse Traditionsfexen das Aergerniserregende dieses Sommergastspieles — in eben den Räumen, in denen noch die letzten Noten einer Wagneroper oder Richards des Unerreichten an der Decke hängen, erklingt profane Operettenmusik. Profan? Ja und Nein! „Die Strohwitwe" ist schon um ihres etwas harmlos-antiquierten Textes willen eine gewisse Profanierung und die Melodien Leo Blechs sind, wenn man sie ihrer lieblichen und reizvollen Einkleidung entkleidet, ihrer Herkunft nach auch keine Heiligtümer. Aber das sollen sie ja auch nicht sein. Die Wesenheit dieser Kunstgattung ist Kurzweil und Lustigkeit, die hier mit vornehmen Mitteln erreicht werden. Die Aufführung, wie die des Vorjahres im Schauspielhause, erstklassig. Vera Schwarz, Elli Leux, Erik Wirl, Waldemar Henke, L. v. Ledebur, Hermann Boettcher und Franz Groß bilden ein Ensemble, das sich in des Wortes wahrster Bedeutung hören und sehen lassen kann. Gustaf Bergmann, Direktor und Spielleiter, versteht sein Gewerbe aus dem ff, und Leo Blech, als Komponist und Dirigent, vermittelt uns einige genußreiche, fröhliche Stunden. Und um dessentwillen sollte man in diesen trüben Tagen nicht mit einer Tradition, sei sie auch noch so überliefert, brechen? „Weck — weck!" Charly.

Musikalienbesprechung.

Adolf Schreiber: Zehn Lieder (Welt-Verlag). Anlaß für das Erscheinen der zehn Lieder ist ein Nachruf, den Max Brod in seinem neuen Buch: „Ein Musikerschicksal" (Welt-Verlag) seinem Freunde Adolf Schreiber gewidmet hat. Der junge Komponist hat in Verzweiflung über den Kunstbetrieb unserer Tage durch Selbstmord seinem Leben ein Ende gesetzt. Nun will der Dichter für den Verstorbenen werben und zwar nicht nur mit Worten, sondern durch Herausgabe seiner Musik. Ein ernster, aber innerlich sehr zerrissener Mensch, der uns von seinem Leid, seiner Sehnsucht spricht, vermag uns von ehrlichem Wollen und einer edlen Gesinnung zu überzeugen. Nur ist seine Hand noch zu unausgebildet, kämpft

zu sehr mit technischer Unfertigkeit, so daß ihm der letzte Ausdruck verschlossen bleibt. Statt die Texte zu einem einheitlichen Ganzen zusammenzuschweißen, zerreißt er die Empfindungen, trennt Zusammengehöriges durch lange Zwischenspiele und zerstört durch die Einführung stets neuer Motive den organischen Aufbau. Der Wunsch, möglichst jeden Wortausdruck musikalisch zu illustrieren, verführt ihn zu einer Detailmalerei, die eine geschlossene Grundempfindung nicht aufkommen läßt. Endlich sind auch satztechnisch seine Gedanken nur selten wirkungsvoll hingestellt. Ob Schreiber nach Ueberwindung der ihm anhaftenden Unvollkommenheiten ein bedeutender Musiker geworden wäre, läßt sich aus den wenigen Proben kaum beurteilen. Jedenfalls uns die hier geäußerten, notwendigen Einschränkungen nicht daran hindern, den Liedern bei ihrem Weg durch den Konzertsaal alles Gute zu wünschen. Erich-Walter Sternberg.

Tanz.

Die neue Balletpantomime des Admirals-Palastes heißt „Abra-ka-dabra". Ihr Inhalt ist einfach: Zwei Landstreicher stehlen dem Magier Abra-ka-dabra seinen Zauberstock und zaubern sich ein Königtum zusammen. Der Magier erwirbt den Stock zurück und verbannt die Diebe in das Höllenreich. Seine Ausführung ist glänzend. Hans Wilke, Gerda Plaumann, Bob Laenge und Gertrud Link, die Verkörperer der Landstreicher und ihrer Dirnen gaben prachtvolle Typen her und zeigten, daß sie nicht nur Ballettänzer, sondern auch gute Komiker sind. Gertrud Link mit ihrer tolpatschigen Ungelenkigkeit schoß den Vogel ab. Die feinste Tanzkunst dagegen zeigten Dora als Nymphe mit ihrem Partner Paul Krekow als alter Faun. Else Rackow und Gertrud Lehmann als Amor und Psyche waren das zweite Tänzerpaar. Das schönste Balletzusammenspiel war der Tanz der Faune. Eine sinnreiche Kleidungskombination, die die Landstreicher und die Dirnen in Grandsignors und Edeldamen, sowie die Hofleute in Höllengestalten auf der Bühne verwandelte, sorgte für Unterhaltung. Laroche.

Kabarett.

Als ich das **Metropolkabaret** anläßlich seines Juliprogramms besuchte, kam ich mir wie ein Feinschmecker vor, der an eine Tafel mit seltenen und würzigen Gerichten gesetzt wird. Vom hors d' oeuvre bis zum Nachtisch war alles trefflich zubereitet und manch prickelndes Weinchen wurde dazu kredenzt. Mit Behagen schlürfte ich die Tanzschöpfungen der reizenden Schwestern Princz. Ich hätte noch verschiedene Gläs'chen davon vertragen können. Dem saftigen Braten, den mir Leo Morgenstern mit seiner Rekrutenkarikatur vorsetzte, sprach ich vergnügt zu und war nicht sonderlich erstaunt, als man dem Zeitgeschmack ensprechend, mir nach dem Dessert statt des üblichen Mokka, eine starke Dosis „Cocain" — eine von Johannes Riemann und Dora Schlüter wirksam gespielte Groteske — vorsetzte. Die Wirkung des Giftes war frappant. Bei den ikarischen Spielen der acht Grix Grigoris tanzte mir bereits alles im Kopfe herum und ich konnte bei der erstaunlichen Artistenleistung nicht mehr unterscheiden, ob es Arme oder Beine waren, die in wildem Wirbel über die Bühne fegten. Im glücklichen Cocainrausch trat ich den Heimweg an. — Amadeus —

Film.

Die **Universum-Film A.-G.** brachte im Tauentzien-Palast den österreichischen Film „Giftblumen" mit Lucie Doraine zur Berliner Uraufführung. Man kann nur feststellen, daß der deutsche Film derselben Rangklasse sowohl künstlerisch wie filmtechnisch der österreichischen Fabrikation durchaus überlegen ist. Zu dem mäßigen Erfolge des Filmwerkes mag allerdings das unglaubwürdige, zum Teil noch im filmtechnischen Kitsch steckende Manuskript das Seinige beigetragen haben. N.

Im **U. T. Kurfürstendamm** kam ein schwedischer Film „das Lied von der glutroten Blume" zur Aufführung. Es ist eine von jenen seltenen Blumen, die einen süßen und starken Duft besitzen. Sie ähnelt dadurch den Schicksalen der nordischen Menschen. Ein junger Bauernsohn, eine Peer-Gynt-Natur, erlebt wunderliche und waghalsige Abenteuer, bis er Haus und Hof und sein eigenes Ich findet. Lars Hansson und die Tänzerin Lillebill Christensen sind die Träger der Hauptrollen. „Ach Lillebill," seufzte ich beklommen, als jener seltsame Roman endete, „so anmutig wie dein Name bist du selbst. Ach, Lillebill!" — — — — Amadeus. —

Notizen.

Das **Sommerfest der Großen Volksoper** am 2. Juli im Berliner Zoo verlief in allen Teilen harmonisch. Das Fest vereinigte in sich ein Riesenaufgebot von künstlerisch erstklassigen Darstellungen, wie es in Berlin wohl noch nicht gesehen wurde. Außer der Staatskapelle unter Blech und dem Philharmonischen Orchester unter Brecher, dem vereinigten Lehrergesangverein, Berliner Sängerverein und Erk'schen Männergesangverein, die die ernste Muse brachten, waren im leichteren Genre das Kernbach- und Einödshofer Orchester, das Metropol-Kabarett, Marionetten-Theater etc. in Riesenprogrammen zu hören.

Die **May-Film-Gesellschaft** hat soeben das Filmschauspiel „Die Erbin von Tordis" von Adolf Lantz unter der Regie von Robert Dinesen fertiggestellt. In den Hauptrollen wirken mit: Ilka Grüning, Lucie Höflich, Ica v. Lenkeffy, Frieda Richard, Paul Hartmann, Ernst Hofmann, Adolf Klein, Arnold Korff, Paul Otto, Albert Patry, Hermann Picha, Karl Platen. Die dekorative Ausgestaltung stammt von Prof. Lhotka. Die Erstaufführung findet demnächst in einem der Ufa-Theater statt.

Edmag Film G. m. b. H. nennt sich eine neue Film-Firma, welche sich mit Herstellung und dem Vertrieb von guten Spielfilmen beschäftigt. Auch dem Lustspiel ist ein Teil der Produktion gewidmet. Der alleinige Direktor der Film-Gesellschaft ist der Sohn des Großindustriellen Th. Maegdefrau in Pankow, Herr Ed. Maegdefrau; dem Unternehmen stehen große Kapitalien zu seinem Zwecke zur Verfügung.

Jeglicher Nachdruck nur mit Einverständnis der Redaktion und vollständiger Quellenangabe gestattet.

Unverlangte Manuskripte werden nur durch freigemachten adressierten Rückbrief zurückgesandt.

Sprechstunden der Redaktion Montag und Mittwoch von 12—1 Uhr.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 11608.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Werner Hirsch, Berlin,
für den Inseratenteil: Dr. C. F. W. Brhl, Berlin,
für den literarischen Teil: Dr. Titz, Berlin.
Verlag: „Der Kritiker" G. m. b. H., Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18.
Druck von Max Melzer, Berlin N. 54. Sophienstr. 6.

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Berlin W., Potsdamerstr. 18, Ecke Lützowufer

Elegantste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

Rennen zu Grunewald

(Berliner Rennverein)

Sonntag, den 17. Juli, nachm. 3 Uhr

7 Rennen

Rennen zu Grunewald

(Berliner Rennverein)

Sonntag, den 24. Juli, nachm. 3 Uhr

7 Rennen

Rennen zu Grunewald

(Unionklub)

Sonntag, den 31. Juli, nachm. 3 Uhr

7 Rennen

DIE DEUTSCHE BÜHNE

Sie enthält in jeder Nummer einen literarischen Teil mit theaterwissenschaftlichen Aufsätzen, ist somit das einzige, moderne Theaterfachblatt.

OESTERHELD & Co. BERLIN W 15

Die beliebten

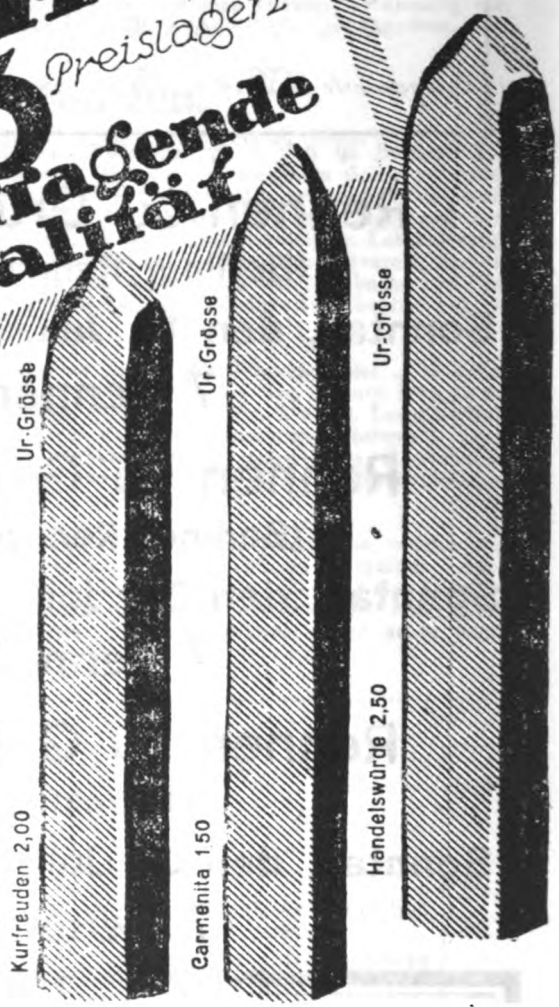
Corona-Zigarren

in 3 Preislagen

hervorragende Qualität

Versand-Abteilung

Schriftliche Aufträge werden prompt u. sorgfältig ausgeführt



Carmenita
In Kisten zu 50 Stück..Stück 1.50

Kurfreuden
In Kisten zu 50 Stück Stück 2.00

Handelswürde
In Kisten zu 50 Stück. Stück 2.50

Sämtliche führende Zigaretten-Marken zu Original-Preisen

Kaufhaus des Westens

G.m.b.H.

Berlin W 50, Tauentzienstrasse 21–24

I. Augustheft 3. Jahrgang 1921

Der Kritiker

Zeitschrift für Kunst, Politik und Wirtschaft.
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

Wilhelm II und die Geschichtsfärbung im Schulunterricht
Von Dr. Erhard Schiffer

Gedanken über Kunst — Von Erik Richter

Adolf Busch — Von Ellida Behl

Gott signalisiert! — Von Waldemar Eckertz

Die Unterirdischen (ein Revolutionsakt) — Von Max Hochdorf

Theater:
Der Herr, der die Maulschellen kriegt — Exl-Bühne

Operette Konzert Film

Einzel-Nummer 1 Mk. (einschl. Zuschlag)

Annemarie von Nathusius

Die Unerlösten

Eine Erzählung für Unmoralische

10. Tausend

Die maßgebende „Literarisch-musikalische Rundschau" schreibt:

. . . . Hier feiern die unerhörten Sprachkünste einer Dichterin Triumphe. Exotisch, das ist die richtige Bezeichnung für dieses ansonsten unerhört erotische Buch. Aller Sinnentaumel, alle Perversität ist hier in knapp 200 Seiten zu üppiger Entfaltung gebracht . . . und eine ähnliche Szene, wie die, da eine junge Frau den Gatten bei seiner Zusammenkunft mit dem homosexuellen Freund belauscht, erinnere ich mich noch nirgends gelesen zu haben. Trotzdem gibt es in dem ganzen Roman kein Wort, das obszön wirken würde. Darin zeigt sich eben die große, reife Künstlerschaft von A. von Nathusius . ., die ungeheures Aufsehen hervorrufen wird.

Kart. **M 10.40** In Halbleinen geb. **M 16.90**

In jeder guten Buchhandlung zu haben

Wilhelm Borngräber Verlag, Leipzig

INTERNATIONALE ASSECURANZ A.-G.

Berlin W 62 — Kalckreuthstr. 4

„Intag" Berlin

Fernsprecher: Hollenderl 4983-84 und 8812.

Sport- u. Verkehrs-Versicherungen jeder Art

* Der Kritiker *
Zeitschrift für Kunst, Politik und Wirtschaft
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

3. Jahrgang 1921. 1. Augustheft.

Wilhelm II und die Geschichtsfärbung im Schulunterricht.

Von Dr. Erhard Schiffer.

Wer den Kampf um die Neugestaltung des Geschichtsunterrichts an unseren Schulen verfolgt, dem wird das Bemühen der Reformgegner aufgefallen sein, unseren „guten alten" Unterricht als streng objektive Tatsachenübermittlung hinzustellen, als eine Überlieferung sine ira et studio, preußisch-gerecht! Dadurch soll nicht nur jeder Reform des Unterrichts, sondern auch jeder Wandlung der Unterrichtsbücher der Grund entzogen und den Reformern das Odium des Querulantentums angeheftet werden; augenblicklich herrscht bekanntlich die lehrbuchlose, die schreckliche Zeit auf den Schulen, es läßt sich nichts mehr recht „aufgeben", wodurch die Anforderungen an die bildende Kraft des Unterrichtenden riesenhaft gestiegen sind. — Gerade der Geschichtsunterricht lenkte die Werdenden in jahrelangem Gange fast unmerklich auf jene ausgetretenen Bahnen, auf denen jeder Untertan gefahrlos, aber meist allzu gedankenlos dahinzuwandeln verurteilt war. Unter Daten, Schlachten, Stammtafeln und Herrscherreihen versank Anschauung und Problematik der Geschichte zu sanftem Schlummer. — Es wird behauptet, daß dies nicht die Schuld „von oben", sondern der einzelnen Lehrer gewesen sei, daß die Schulen „früher" jedem parteiischen Ansinnen gegenüber sich fleckenlos bewahren konnte — wohingegen jetzt . . .

Diese Behauptung beruht leider auf schweren Irrtümern. Wie verlief doch seit einem Menschenalter der „unangetastete" Strom der Entwickelung? Blättern wir ein wenig in den Erlassen und Reden Wilhelms II!

Das Jahr 1889 brachte den Beginn der wilhelminischen Ära im Schulwesen. Es sei nicht geleugnet, daß die umfangreichen Programmreden des Kaisers — übrigens wohl die längsten seines redenreichen Lebens — ein Verständnis für die Schule als Machtfaktor bezeugen, daß sie mancher modernen Regung Ausdruck verliehen; aber all dies unter Gesichtspunkten, deren parteipolitische Enge jeden Erzieher erschrecken muß. Schon die ersten Sätze jenes am 1. Mai 89 ergangenen Königl. Erlasses sollten der gesamten Entwickelung einen bestimmten Weg vorschreiben:

„Schon längere Zeit hat Mich der Gedanke beschäftigt, die Schule in ihren einzelnen Abstufungen nutzbar zu machen, um der Ausbreitung sozialistischer und kommunistischer Ideen entgegenzuwirken . . . Ich kann mich der Erkenntnis nicht verschließen, daß in einer Zeit, in welcher die sozialdemokratischen Irrtümer und Entstellungen mit vermehrtem Eifer verbreitet werden, die Schule zur Förderung und Erkenntnis dessen, was wahr, was wirklich und was in der Welt möglich ist (sic!), erhöhte Anstrengungen zu machen hat. Sie muß bestrebt sein, schon der Jugend die Überzeugung zu verschaffen, daß die Lehren der Sozialdemokratie nicht nur den göttlichen Geboten und der christlichen Sittenlehre widersprechen (sic!), sondern in Wirklichkeit unausführbar sind".

Solche Gedankengänge sollten den gesamten Schulunterricht heilsam färben, aber Religion und Geschichte mußten die Hauptstützen werden. Die neueste Zeitgeschichte sollte der staunenden Jugend offenbaren:

„wie Preußens Könige bemüht gewesen sind, . . . die Lebensbedingungen der Arbeiter zu heben . . . Sie muß ferner durch statistische Tatsachen nachweisen, wie wesentlich und wie konstant in diesem Jahrhundert die Lohn- und Lebensverhältnisse der arbeitenden Klassen unter diesem monarchischen Schutze sich verbessert haben . . ."

In diesem Sinne ist der Rest gehalten: Die Schule soll ein Instrument zum (sogar statistischen) Beweis der Notwendigkeit und Nützlichkeit der Monarchen werden.

Es muß der Jugend klargemacht werden:

„daß dagegen die Lehren der Sozialdemokratie praktisch nicht ausführbar sind, und wenn sie es wären, die Freiheit des Einzelnen bis in seine Häuslichkeit hinein (etwa wie den Militarismus?) einem unerträglichen Zwange unterwerfen würden. Die angeblichen Ideale der Sozialisten (sind es nicht die Christlichen?) sind durch deren eigene Erklärung hinreichend gekennzeichnet, um den Gefühlen und dem praktischen Sinne auch der Jugend als abschreckend geschildert werden zu können."

Das gehorsame Staatsministerium schlug in die gleiche Kerbe und unterbreitete unter anderem folgende Vorschläge, die Wilhelm II. zu genehmigen geruhte:

„ . . . 2d. Die Belehrung über die Verderblichkeit der Sozialdemokratie hat hierbei (bei dem Geschichtsunterricht) ohne in eine nähere Erörterung der sozialistischen Theorien einzutreten (aha!!), an der Hand des gesunden Menschenverstandes zu erfolgen. Die Unmöglichkeit der sozialdemokratischen Bestrebungen ist an den positiven Zielen der Sozialdemokratie nachzuweisen und für jugendliche Gemüter faßlich zu gestalten."

2f. Die geschichtlichen Lehr- und Hilfsbücher sind durch den „entsprechenden Lehrstoff . . . zu ergänzen."

Die im Dezember 1890 tagende denkwürdige Schulkonferenz, an der hervorragende Männer vieler Gebiete teilnahmen (ich nenne Paulsen, Tobler, Zeller, Bodelschwingh und Virchow) wurde sanft in die gewünschte Richtung gelenkt, und wenn auch nicht alle Blütenträume damals reiften, so war doch der hohe Herr mit der Konferenz nicht unzufrieden, er dankte ihr, daß sie dahin gekommen sei, wohin er ihr den Weg gezeigt habe . . .

Auch jetzt wieder vieles Gute und Richtige von verschrobenem Gesichtspunkte aus! —

Lesen wir noch die Schlußworte, mit denen der Kaiser am 17. 12. 90 jene Konferenz verabschiedete:

„Noch liegt Mir am Herzen, einen neuen Punkt zu berühren! (er sieht in dem nach ihm orientierten Unterricht eine erhebliche Mehranforderung an die Leistungen der Lehrerschaft.) Demgegenüber erachte Ich es aber auch für unerläßlich, daß die äußeren Verhältnisse des Lehrerstandes wie dessen Rang und Gehaltsverhältnisse, eine entsprechende Regelung erfahren und Ich wünsche, daß Sie diesen Punkt besonders im Auge behalten und darüber an Mich berichten!"

Jeder Leistung ihren Lohn! Ein Kommentar zu diesem Satyrspiel erübrigt sich! — — —

Aber wer wagt es fernerhin, einer nicht monarchischen Regierung eine Reform des Unterrichts verübeln zu wollen? — Die Marschroute ging so stramm nach rechts, das Gift der Parteilichkeit mußte in die jungen Geister einziehen. Es ist zu wünschen, daß dieses Gift verschwinde und einem Geiste Platz mache, der brillenlos die Jugend mit Interesse an der rätselvollen Buntheit des Geschehens erfüllte, und jener reinen Schaukraft, die hinter den Kriegen und Diplomatentricks, hinter Kabinettskämpfen und Erbfolgekomik, die großen Linien wirkender I d e e n erkennt!

Gedanken über Kunst.

Von E r i k R i c h t e r.

Die Freude am Neuen ist uralt. Das w i r k l i c h Moderne ist immer nur ein kleiner Schritt. Das Modische ist ein großer Purzelbaum.

Die meisten Menschen sind nur modisch und wollen stets die Wahrheit bei der Majorität wissen, weil sie dann bei ihnen wäre.

Wer den Kitsch fürchtet, läuft ihm gewiß in die Arme. Der Kitsch ist heute nicht Mode. Und d a s i s t e b e n k i t s c h i g.

Die Kunst soll der Welt einen Sinn geben. Zu Zeiten, da sie dieses nicht kann, wird die Form über den Inhalt gestellt. So hat auch die Geldtasche zu Zeiten mehr Wert als das, was sie birgt.

Der Holzweg ist — eine Zeit lang — der bequemste und originellste.

Schattenrisse.

Adolf Busch.

Zwölf Jahre wohl ist es her, daß mich im sommerlichen Pyrmont die Kurkapelle durch Leistungen fesselte, die nicht alltäglich waren. Fritz Busch, der heute zu unsern besten Dirigenten gehört und jüngst in Stuttgart die Professur erhielt, lenkte sie mit dem Feuer jugendlicher Begeisterung. Weniger auffällig saß bei den ersten Geigen sein noch jüngerer Bruder, der auch an Kammermusikabenden Proben seines reichen Könnens ablegte. Man war trotz Hitze und Kurgebrauch so träge nicht, um zu verkennen, daß hier zwei echte deutsche Musiker von Geblüt am Werke waren. Man traute und wartete ihrer Entwicklung.

Es gingen Jahre ins Land, die über sie stumm blieben. Dann auf einmal eine Zeitungsnotiz: „Fritz Busch dirigiert in der Philharmonie — —", und bald darauf erklang in dem weiten Berliner Konzertsaal eine himmlische Geige. Es war, glaub' ich, das Brahms-Konzert, das Adolf Busch mit Energie und zartester Beseelung wiedergab. Äußerlich keinem Podiumhelden vergleichbar — er hat nun mal so garnichts „Interessantes"! — verkörpert er in seiner kurznackigen, niederdeutschen Art einen kraftgenialen Menschen und Künstler. Er ist so wenig dekadent, daß er den armen, zermürbten Großstädtern Hoffnung ins Herz spielte. Blühendster Ton und Unbeirrbarkeit in der Konzeption übten diese starke Wirkung. Turnerisches Virtuosentum ist nicht seine Sache; tief unter ihm liegt solche Kunstübung, die nur der Eitelkeit schmeichelt und zu der sich etwa Künstler wie Joan Manén, ja sogar auch manchmal Kubelik oder Burmester verleiten lassen.

Adolf Busch verliert sich gern in die immergrünen Gärten unseres Bach und Beethoven und bringt Sträuße vom Schönsten, das sie bergen. So hat er sich über Nacht die Dankbarkeit der Anspruchsvollsten erobert. Ein weites Publikum echote Jubel, und mit Skorpionenarmen versuchte man ihn an Berlin zu fesseln. Man gab ihm Amt und gab ihm Würde. Das vertragen nur stärkste Künstlernaturen. Die geheiligte Stelle Josef Joachims hatte — wenn auch nur auf allzu kurze Zeit — in Busch einen berufenen Repräsentanten gefunden.

Eigene Kompositionen brachten bisher nichts Überraschendes. Ein Hauch ins Romantische gibt ihnen Farbe.

Seiner Neigung zur Kammermusik ist Adolf Busch treu geblieben. Und was gäbe es auch Vollkommeneres als ein Streichquartett! Unvergeßlich bleibt ein Abend in der Singakademie, an dem Mozarts wundervolles Quartett in C-dur erstand. Welche Verheißung der Eingang des Adagios, der in leiser Klage erlösende Töne der Befreiung in die sanfteste Harmonie ausströmt . . . . Ich habe das nie schöner gehört.

Solange wir noch solche Schätze haben, sind wir nicht arm, da sie aus Schächten stammen, die nicht enteignet werden können.

Ellida Behl.

Gott signalisiert!

Von Waldemar Eckertz.

Herr Dr. Philipp Katz, Charlottenburg, Kantstr. 91, der Begründer des „Bundes der Überkonfessionellen“ schreibt uns:

„Der Bund erstrebt, in kurzer Zeit auf der ganzen Welt überkonfessionelle Häuser zu errichten.

Dem Guten und Edlen aller Kultur-Religionen soll eine gemeinsame Stätte geschaffen werden. Denn der Kern aller Religionen ist die Religiosität; die Religiosität ist identisch mit höchster Philosophie und reinster Kunst; identisch mit sittlicher Lebensauffassung.“

Wir bringen im Folgenden ein Bekenntnis zur überkonfessionellen Bewegung, das über die Grundanschauungen ihrer Anhänger orientiert. Der Bund, dem der Dichter Carl Hauptmann in seinen letzten Lebenstagen rege geistige Teilnahme entgegenbrachte, durfte vor kurzem die Grundsteinlegung für das erste „Überkonfessionelle Haus“ in Berlin feiern. Der internationale Pazifismus begrüßt in der Bewegung ein neues Mittel zur Völkerverständigung. So hat der „Deutsche pazifistische Studentenbund Gruppe Berlin“ soeben eine Resolution dahin gefaßt, daß er „in der überkonfessionellen Bewegung eine Stütze der Friedensidee erblicke.“ Bl.

Gott signalisiert! — Der Einheitsgedanke durch die Einigung der seelenverwandten Freiheitskünder der Menschheit schwirrt leuchtende Meteore durch die Finsternis der Erde. Gott gibt seine Signale, er gibt seine Zeichen durch Erschütterungen und Erhebungen, und seine Zeichen verkünden die Brechung aller Schranken, in denen Menschen bisher duldhaft oder fanatisch Götzendienst getrieben haben.

Die Menschheit möchte glauben, möchte glauben können. Nach all den trennenden Zerreibungen der letzten Jahre tönt im Unterbewußtsein vieler Tausende der Zauberklang des Glaubenswunsches. Die Menschheit, der durch die Zerreibungen der konfessionellen Fanatismen der Wunsch dieses Glaubenwollens gottlos gemacht wurde, sucht Wiedergeburt des Selbst durch den neuen Geist des Einheitsgedankens. Das ist interkonfessionalismus. Die Dienerinnen des Glaubens sind die Künste! Ohne Glauben ist ja Kunst nur eine hoffnungslose Spekulation des Materialismus. Der Gedanke des Überkonfessionellen hat gerade in der Kunst dieser stürmenden Tage seine stärksten Signale gekündet. Die Kunst dieser Zeit, die, aus dem Chaos stärkster Erschütterungen geboren, das Trennende, Auseinandertreibende der Konfessionsbekenner überbrücken und durch den Geist ihrer neuen Klarheit versöhnen will, ist Überkonfessionalismus. Sie will den Glauben der suchenden Menschheit.

Auf ihrem weiten Weg durch den Götzendienst des Naturalismus erkannten die Künstler, daß nur eine neue Form in scheinbar völligem Losgelöstsein von allem Bisherigen zu einer neuen Kündung des Göttlichen führen könne. Alle hemmenden Schranken des Nachbildnertums mußten zerbrochen, wenn anders göttliche Zeichen sollten verstanden werden. Das ging wider das eingefleischte Glaubensgefühl der Menschheit, das zunächst nur dumpf nach neuen Gestalten sich sehnte.

Die Kunst dieser Zeit will nicht verstanden werden, da sie sich in ihren freiesten Schöpfungsgebilden nie an den Verstand wendete, sie will nur Verständnis wecken für die geheimnisvolle und dennoch offenbare Zeichengebung Gottes. Nur Mittlerin zwischen Vater und Sohn will diese Kunst sein. Andacht, Glauben, Wunder wollen nicht verstanden, sondern nur geübt, hingenommen werden als der Versöhnungsgedanke zwischen Gott und Mensch. Das ist das Wesentliche und Klärende. Könnten Christus, Buddha, Dschuang-Dsi und mit ihnen die Weisheitskünder der Menschheit verstanden werden, sie würden in der Verwesung des Fleischlichen versinken und aus dem Gedächtnis der suchenden Menschheit ausgelöscht sein. Sie können nur erglaubt werden. Das ist das Wesentliche. Es hat nie einen Menschen gegeben, der Musik verstanden hat und es wird nie einen Menschen geben, der Malereien verstehen wird. Verstand ergibt erhöhte Zersetzung. Das ist sein Wesentliches.

In den Tempeln und Häusern der Überkonfessionellen soll die Menschheit, neugestärkt im Glauben an das ewige Urgeheimnis des Göttlichen, wieder andächtig lauschen dem Rhythmus der Tat. Sie soll glaubend schauen, was Verstand nie ergründen kann und worum er sich vergebens abquält. Musik, Malerei, Dichtung, Tanz werden hier in neuer Formsprache dem religiösen Bedürfnisse des Menschen dienen. Gott signalisiert! Die Zeichen dieser Zeit sind farbig und vielgestaltig genug, um dem andachttrunkenen Auge des neuen Menschen sichtbar zu werden.

Die Unterirdischen.

Ein Revolutionsakt von Max Hochdorf

1. Fortsetzung.

2. Auftritt

Lisette: (mit dem Säugling)

— Kind was greifst Du mir nach der Brust! Was zwickst Du mich! Ich hab nichts mehr in mir von Kraft, wie Du auch pressen magst! — Und Dein Vater schert sich nicht um Dich! Zannovich, wie hast Du mich belogen und betrogen!

(In diesem Augenblick öffnet sich die Tür am Stiegeneingang und in ihr erscheint Zannovich, gekleidet in phantastische Morgenländertracht.)

Zannovich : Wer ruft mir schmeichelnd mit lieblicher Stimme? (Er bemerkt Lisette und eilt mit ein paar Sprüngen zu ihr. Die Sporen klirren an ihm. Der Säbel rasselt)
Du? — Endlich hab ich Dich gefunden? Und meine Augen sind nicht vergebens umgeschweift in allen Vierteln von Paris? So, mein Sonnenvogel, das ist brav. Nun kann ich Dich in meine goldene Karosse setzen und mit Dir einkutschieren in mein Königreich.

Lisette : (überrascht und kleinlaut)
Zannovich, Du prahlst noch immer?

Zannovich: (sich auf die Brust schlagend)
Ich bin ein König von Beruf und Gottes Gnaden!

Raisson : (forsch) Und wagst es, hier in den Tempel der Königshasser einzutreten?

Boujou : Der Königsmörder!

Raisson : Schuft, welch' Unstern brachte Dich hierher?

Zannovich: Ein Nordstern, ein Polarlicht der glimmenden Liebe und der lohenden Sehnsucht, das mir die Eingeweide ausgebrannt hat bis auf die Knochen! — (auf Lisette deutend) Dies Haupt mit goldner Flechtenpracht umwunden, dieser Mund, aus dem die Süssigkeit der hellsten Lieder träufelt, dieser Schoss, aus dem ich mir den strotzenden Nachkommen gezeugt!

Boujou : D e r ist's also, Lisette, der Dich hat sitzen lassen?

Lisette : Wie eine Schlange hat er mich behext!

Zannovich: Und bin ihr Tritt auf Tritt gefolgt, als sie mich verliess.

Boujou : Als Du Dich fortgeschlichen, wie Du bei ihr nichts mehr erschwindeln konntest.

Zannovich: Weil ich ausging, uns eine neue Oase der Seligkeit in Paris zu erobern. — Doch Frankreich ist so ungerecht.

Raisson : W a r ungerecht, solange die Könige lebten, ist jetzt eine Arche Noah der Gerechtigkeit, weil die Revolution am Ruder ist!

Zannovich: Drum wird die Republik mich zu ehren wissen, mich, der freiwillig seinen Thron verliess und niederstieg zur benedeiten Menge.

Raisson : Was sollen wir mit Dir, dem König?

Boujou : Dem Lügenkönig, der die Weiber sitzen lässt!

Zannovich: (mit grosser Gebärde)
Geliebte Schwester, schmäh mich nicht und höre! — Der vor Dir steht, der seinen Sporn hier in die Erde gräbt, der seinen Säbel auf den Boden pflanzt — (Er tut solches mit Applomb) der ist — —

Boujou : Ein Maulheld, wie er im Buche steht.

Zannovich: Ein Mann! Ein Ehrenmann! Begreifst Du das? — Still, lass mich ausreden! — Ihr wisst wie ein-

sam Könige auf ihren Thronen sitzen.

Raisson : Dass sie vor lauter Langeweile nichts weiter thun, als Pläne aushecken, wie man am vergnügtesten die Völker ruiniert und martert. Und das nennt sich dann — Philosophen auf dem Thron.

Zannovich: Der Philosoph bist Du, schlichter Republikaner mit dem Monarchenabscheu.

Raisson : Bin ich. Quittiert. Und Du?

Zannovich: Ich? — Ich müsste mir die Haare ausraufen, wenn ich denke, wie nutzlos ich meine Tage hingebracht.

Lisette : (sehr hingebend) Hannibal, Du stehst in Thränen?

Zannovich: Und heisse Hannibal! Und müsste siegen, wie einst der eherne Karthager! Bei der Keule des Herkules, das will ich!

Raisson : Du scheinst ein wirklicher Held zu sein.

Zannovich: Scheinst? — Ich bin es! Ich habe den Patriarchen der griechischen Kirche bekriegt, den Herzog der Herzegowina ausgetrieben. Ich hatte Speicher mit Brillanten voll, wie andere wohl mit Haselnüssen und mit Zuckerkandel. Und bin nicht stolz gewesen. Nein, eine Sehnsucht hat meine Nächte schlaflos gemacht, den strahlenden Popanz von mir abzustreifen, um ein Mensch zu sein, wie Frankreich ihn verlangt. (Unvermittelt zu Raisson) Bruderherz, Bürger, Republikaner, spei mich an! Ich bin noch nicht geläutert von meiner Abkunft. Du, vergieb es mir, dass elf meiner Ahnen Könige gewesen sind! Ich will mich täglich mühen, den Makel von mir abzuwaschen. Ich beneide jeden Schuster, jeden Friseur in Frankreich, der sein reines Bürgerblut herumtragen kann. Die kennen wenigstens den Ernst des Lebens. Aber ich — ich habe nur über Länder regiert, nur Armeen angeführt, nur Massen hingeschlachtet und Schiffe in die Luft gepulvert.

Raisson : Und sollst uns doch willkommen sein, wenn Du jetzt ein unverfälschter Revolutionär sein willst. Uns gilt nicht, was Du warst.

Zannovich: Wie erhaben! Wie antik! Euch gilt das Salböl nichts; Euch gilt der Weihkessel nichts, die Vorhaut nichts, der Turban nichts und Gleichheit —

Raisson : Ist das Panier, das uns umweht. — Bruder, an meine Brust! (Sie umarmen sich und klopfen sich stürmisch den Rücken) Wart nur ein Weilchen, Bruderseele! Das Revolutionsfest hebt gleich an. Du wirst noch viele Gutgesinnte hier treffen. Wir werden uns scharen, und aus den Freiheitsscharen wird's wie Posaunen schallen — —

(Die Tür wird aufgerissen und es ruft:)

Adele : Platz gemacht! Es kommt der Tod!

(Sie war eine Sekunde im Türrahmen er-

schienen und wirft die Tür sofort wieder zu)

Lisette : (zusammenfahrend) W e r kommt?

Boujou : Was will Adele hier?

Lisette : Du kennst sie?

Boujou : Ich hasse sie und ihren Spießgesellen, den Räuberhauptmann, Liégeois, wie die Mäuse das Gift. Sie war dabei, wie Liégeois meinem Mann den Schädel aufgespalten, sie hat ihn aufgeputscht. — sie hat gelacht, wie der arme Kerl sich in seinem Blut begrub.

Raisson : Der Liégeois ist ein wackerer Freund der Revolution und hat ihr gedient mit Taten.

Boujou : (mit Zeichen des Raubens und Würgens) Ja, so und so und so!

3. A u f t r i t t.

(Die Tür öffnet sich und es kommt heraus Liégeois, gestützt von Adele. Er fröstelt vor Fieber. Er ist mager wie ein Gerippe. Der Schädel fast kahl und nur von einem gelichteten Kranz angegrauter Haare umgeben . Auf dem Spitzkopf klebt ihm merkwürdig unbeweglich das rote Jakobinermützchen. Der Bart ist filzig und verklebt.)

Liégeois : Langsam, Adele! Ich kann nicht mehr fliegen. Pack mich nicht so hart an! Ich hab nicht mehr die Muskeln wie früher.

Boujou : (frohlockend) Wo Du sie zum Morden brauchtest? — Jetzt meldet man Dich als den Tod! Jetzt wimmerst Du wie ein fieberndes Gerippe.

(Sie will ihn schlagen)

Liégeois : Nicht doch! Mich schmerzen alle Knochen.

Boujou : Und dennoch kannst Du nicht genügend Schmerzen haben. Denn jeder Stich, der Dich trifft, ist ja nur Belohnung für die tausend Stiche, mit denen Du die andern gepisackt und gepeinigt hast!

Liégeois : Alte Geschichten!

Boujou Die Dir weh tun? Anderen ist ebenso zu Mute, wenn sie an die erschlagenen Lieben denken. — Liégeois, übertäub mich doch! Du hast ja früher lärmen können, wie ein Wasserfall — —

Raisson : Boujou, Du bist unmenschlich zu ihm.

Boujou : Ich werd noch menschlich sein. Ich werde ihm und Euch ein Fest bereiten, daß Euch vor lauter Menschlichkeit die Augen übergehen!

(Sie wirft die Thür zu und eilt fort)

Liégeois : (sehr wehleidig) Was alle von mir wollen! Ich bin doch der beste Mensch von der Welt. Ich hab Frankreich meinen Arm geliehen wie nur irgend einer — voll Eifrigkeit und Rühmenswürdigkeit. — — Süsses Adelchen, was blickst Du mich so vorwurfsvoll an! Denk doch dran, wie ich Dich geschmückt hab, als ich gesund war! Da hab ich Dich getätschelt und gestreichelt. Und nun bist Du so hart mit mir.

Adele : Liégeois, Du bist wirklich langweilig und abscheulich! Wimmere doch nicht immerzu! Du nimmst einem ja allen Lebensmut.

Liégeois : Müßt Ihr denn leben, wenn Liégeois stirbt?

Adele : (läßt ihn los) Wenn Du wahnsinnig geworden bist, dann lass Dich in ein Tollhaus stecken!

Liégeois : (sich nun ganz an Adele klammernd) Du, ich fühl's, daß ich wirklich bald sterben muß. Dann sei mir eine treue Witwe, sei mir eine indische Witwe! Lass Dich verbrennen auf meinem Hügel!! Du, ich kann 's nicht vertragen, wenn ich denken muss, ich, dem Robespierre die Hände geschüttelt hat, dem Marat zehnmal, zwanzigmal den Bruderkuss auf die Stirn drückte, ich soll da unten zernagt werden, und derweil erfreuen sich tausend andere Laffen an Dir.

(Sie sind bis zur Mitte des Raumes gekommen)

Liégeois : (zu Raisson) Bruder, Frankreichs sterbender Sohn will was Weiches haben, um sich darauf hinzustrecken.

(Er knickt ein. Raisson springt ihm bei)

Lisette : Wir haben selber kein Stroh mehr in den Betten.

Liégeois : So zieht die Röcke aus! So zieht das Hemde und die Hosen runter! Was brauchst Du Kleider anzuhaben, wenn Liégeois ein Lager will? (wieder ganz kleinlaut) Schmutzige, zerfetzte Lumpen — und hat doch mal auf Seidenkissen gelegen, auf Fürstinnen, auf Königinnen und Päpstinnen —

(Sie haben ihn der Länge nach mühsam auf die Tische im Hintergrunde gelegt, wo er sich schmerzvoll räkelt)

Adele : Nun bleib still, Liégeois!

Liégeois : (Zwischen den Zähnen) Ein so forscher Kerl ist man gewesen! Ein Spitzbube wie keiner in Paris. Und nun hustet man wie aus' nem hohlen Faß. Und hat den Wein mal fässerweis gehabt.

(Adele hat sich unterdessen auf einen Tisch gesetzt. Sie stützt den Kopf in die Hände und lässt die Füsse baumeln)

Adele : Wozu darüber noch sich gross aufregen?

Liégeois : Skandal! Ich mich nicht aufregen? — Adele komm, richte mich auf! Ich lieg' mir alles durch auf dem harten Holz.

Adele : (stumpf). Ich bin froh, wenn ich mich nicht zu rühren brauche.

Liégeois : (in ohnmächtiger Wut) Du ekelst Dich wohl schon, mich anzufassen? (Er macht vergebliche Anstrengungen, auf sie einzustürmen). Daß einem die Beine wie Mühlsteine unter'm Bauche hängen! — Komm her oder ich schlag' — —

Adele: (apathisch auflachend). Oder Du schlägst mich tot?
Liégeois: (weinerlich) Adelchen, süßes Adelchen, erinner' Dich doch, wieviele Goldringe ich Dir an die Ohren gesteckt hab'!
Adele: (zornig). Und wie viel Frauenohren bluten mußten, aus denen Du die Goldringe gerissen hast.
Liégeois: (aufbäumend) Zum Henker! Die Ohren gehörten Weibern von Aristokraten!

(Fortsetzung in der nächsten Nummer).

Theater.

Kammerspiele des Deutschen Theaters: „Der Herr, der die Maulschellen kriegt" von Leonid Andrejew. Ein (man muß es Andrejew glauben!) bedeutender Dichter hat vom Leben Maulschellen abbekommen; ein Dutzendmensch und Kitschbold stahl ihm Weib und Werk. Er aber flüchtet — von sadistischem Weltekel getrieben — in die Anonymität, wird Zirkusclown und tummelt sich nun allabendlich in der Manege als der, der die Maulschellen kriegt. Für die verlogene Wirklichkeit der großen Welt da draußen tauscht er die unwirkliche Wahrheit der bunten Talmiwelt ein . . Und erlebt hier, zwischen faxenmachenden Hanswürsten, an versetzter Liebe vergehenden Dompteusen, zwischen Athleten, Jockeis und kleinen Ballettmädchen eine große, tödliche Leidenschaft. Consuella, die „Tangokönigin", ein reines Kind, hart am Rande der Verderbnis, von einem hochstaplerisch verkommenen Grafen als Tochter annektiert und als Verkaufsobjekt gehütet, wird seiner tiefsten menschlichen und künstlerischen Sehnsucht Ziel und Gleichnis. Sie umwirbt er mit leidenschaftlichen Reden, hinter deren grotesker Maskierung der heiligste Ernst lauert. Und als schließlich der Windbeutel von Graf zum größten Coup seines Lebens ausholt und Consuella einem steinreichen, täppisch-verliebten, innerlich toten Baron verhökert, einem „Besudler der Liebe" — als alle anderen Menschen versagen, und auch der apollinisch schöne und starke Kunstreiter Besano als zu leidenschaftslos sich erweist, um für seine Geliebte zu kämpfen — da rettet der Namenlose, der, der immer nur die Maulschellen kriegte, das Kind aus Lebens- und Todesangst in die ewige Reinheit hinüber. Er kredenzt ihr vergifteten Wein und verbindet sich mit ihr im gemeinsamen Tode, nicht ohne die letzte Enttäuschung seines Bajazzo-Lebens zu erfahren, daß nämlich der Baron, von dumpfer Liebe umnebelt, sich selbstmörderisch noch zwischen diese endliche Vereinigung drängt.

Dies die Fabel des Andrejewschen Stückes, das geschickt konstruierte Gerüst einer bewegten dramatischen Handlung; nicht das Beste und Wesentliche jedoch der Dichtung. Auch der Dialog ist es nicht, in dem auffällig oft von „Literatur", vielfach aber auch diese selbst geredet wird. Seele und Sinn des Stückes ist vielmehr sein musikalischer Unterton, jene melancholische Melodie, die endlos hinschwingend hinter allem farbig-düsteren Geschehen, allen Zirkusspäßen, aller beschwerten Heiterkeit, die große, weite russische Steppe ahnen läßt . . . Ein russisches Stück ohne russische Menschen — oder besser: mit Westeuropäern, die in Wirklichkeit Russen sind. Andrejew, ein feiner Novellist von zwingender Erzählergabe wie etwa Tschechow, — war gewiß keiner der Großen. Fern über ihm strahlen die Namen Turgenjeff, Dostojewski, Tolstoi. Doch aus dem gewaltigen, fruchtbaren Chaos der russischen Seele durfte auch er Wertvolleres schöpferisch heben als mancher westliche Dichter von gleichem Format.

Es sei der Regie von Iwan Schmith nicht zum Vorwurf gemacht, vielmehr lobend zugerechnet, daß sie durch Pausen und Dehnungen dem Grundton des Andrejewschen Stückes nachtastete Und als besonderes Verdienst sei die Zielbewußtheit erwähnt, mit der es ihr gelang, sehr ungleichwertige schauspielerische Leistungen zur Einheit einigermaßen zusammenzufassen. Leicht freilich machte ihr das die überragende Darstellungskunst Klöpfers, der den namenlosen Maulschellenempfänger als tragischen Hanswurst von innerer Größe und überlegener Lebensverachtung, als spottend Leidenden und leidvollen Spötter, als geistigen Bajazzo mit sicherstem Instinkt verkörperte. (Er hüte sich, auch nur zuweilen für's Parkett überdeutlich zu werden; hier droht Gefahr!) Hermine Sterler war Sinida, die Löwenbändigerin mit dem überspannten Liebesbedürfnis, des braven, philiströsen Zirkuspapas Briquet nicht angetraute Gattin. Die Stärke dieser begabten Schauspielerin ist kalt überlegene Unnahbarkeit oder stummes Leid (sie wird die Geschwitz spielen können!). Hier gerät sie bei Temperamentsausbrüchen manchmal ins Gezwungen-Heroinenhafte hinein . . . Die junge Margarete Schlegel fand als Consuella erst im 3. und 4. Akte, als die tragische Wendung näher und näher rückte, den echten Ton spielerischer Lebensneugier und mühsam überdeckter Lebensangst (sie könnte ein gutes Hannele werden!). Der Graf Mancini von Ernst Gronau, eine Kreuzung aus Castipiani und Schigolch, stammte eher aus Lodz als aus dem Lande, wo die Zitronen blühn — obwohl es öfters wie ein feistwangiger d'Annunzio aussah. Er war auch mehr zappelnder Schwätzer als tänzelnder Satyr und erfüllte kaum die Illusion des Dichters. Ganz zu schweigen von dem „Fremden Herrn" Wilhelm Voelkers, der menschliche Erbärmlichkeit darstellen wollte, aber nur schauspielerische Unzulänglichkeit zustande brachte.

Der Spielleiter hatte den Schluß des Stückes stark kürzend zusammengezogen — nicht zum Schaden der dramatischen Wirkung. Nur hätte er den Selbstmord des Barons, der dem Schicksal des Namenlosen noch im Tode die letzte Wendung gibt, uns nicht vorenthalten dürfen. Er bog dadurch die Dichtung von ihrem Sinne ab. C. F. W. BEHL.

Die Buchausgabe erschien im Verlag J. Ladyschnikow, Berlin.

Die Exl-Bühne. Als Gäste kamen sie — nicht unbekannt, doch im wirblig schnellen Ablauf der letzten Jahre dem Gedächtnis halb entrissen. Und brachten (im heißesten der Sommermonate) ernste, schlichte, naturgewachsene Bühnenkunst in die Stadt der Regisseure. Man erlebte (endlich einmal wieder!) die zwingende Selbstverständlichkeit, mit der aufeinandereingespielte Darsteller Bühnenwerke lebendig machen können — ohne daß eines Spielleiters vordringliche Eigenart sich dabei durch „Nuancen" in Erinnerung bringt und ohne daß der oder jener Schauspieler unter ein wirkliches oder vorgetäuschtes Schlaglicht gestellt wird. Man sah Aufführungen, die in ihrer Geschlossenheit, Umrissenheit und Abgetöntheit beispielgebend waren; die ein einheitlicher Wille geschaffen hatte, in dem die große Tradition Otto Brahms segensreich nachwirkte Was hier Leute, die aus reiner Freude an der Kunst sich zusammengeschlossen hatten, im Laufe der Jahre zustande brachten, könnte mancher Geschäftsbühne Vorbild werden. Kein Bauerntheater mit operettenhafter Tirolerei, sondern wirkliche Volkskunst, geboren aus einem starken, instinktsicheren Formwillen, zeigten diese Innsbrucker. Und was unter der Martinswand gewachsen war, hielt wacker stand im bunten Jahrmarktsgetriebe der „Kunststadt" an der Spree. . . .

* * *

Sie spielten nach Schönherr, dem Alpen-Sudermann, der weder ein Natur- noch ein Kunstbursche (sondern ein Kitschbursche) ist, den naiveren und bei aller volkshaften Sentimentalität herzerfrischenden Anzengruber — dem es beinahe glückte, im „Gwissenswurm" ein Bauern-Molière und in den „Kreuzlschreibern" ein deutscher Aristophanes zu werden und dessen „Doppelselbstmord" (den sie uns beim nächsten Mal unbedingt bringen müssen!) den Romeo und Julia-Stoff seiner tragischen Wendung in göttlicher Heiterkeit beraubte.

Das Stärkste, was sie uns diesmal bescherten, waren die „Kreuzlschreiber". Und wenn es gleich von Anzengruber heißt, daß er zwar

Dorfgänge geschrieben habe, aber nicht aufs Dorf gegangen sei, so bleibt es umso erstaunlicher, mit wie sicherem Naturalismus hier bäuerische Menschen gezeichnet sind — bis auf den Steinklopferhannes freilich, den Dorfphilosophen, der eher anzengruberisch redet und doch mit seiner naturwüchsigen Religiosität sich in das Ganze unschwer einfügt. Bester Naturalismus war auch die Darstellung des Stückes, vom großkopfeten Grundldorf-Bauern Artur Ranzenhofers bis zu dem alten Brenninger Ludwig Auers, dessen Greisenschicksal als tragische Einlage inmitten der launigen Handlung vom Ehestreik der Weiber ohne Rührseligkeit erschütterte Das Zusammenspiel der Exl-Leute, getragen von einzelnen hervorragenden Darstellern, zu denen außer den Genannten noch Eduard Köck (Steinklopferhannes) und Ferdinand Exl (Gelbhofbauer) zählen, übt seine Wunderwirkung auch auf die kleineren Rollen aus. Es ergibt sich ein Ganzes von müheloser Unmittelbarkeit des Eindrucks. Die Wirtshausszene, wo sich die Hochspannung der Gemüter schließlich in eine frischfröhliche Rauferei auflöst, und der Wallfahrtszug der Bauern und Deandln mit dem monotonen Geplärr des Bußhaftigkeits-Retrains waren Meisterleistungen der Regie.

Im „Gwissenswurm" tritt das Einzelspiel mehr in den Vordergrund. Hier macht wiederum Ludwig Auer den eingebildeten Grillenfänger zu einer Studie von psychologischer Eindringlichkeit. Sein Humor schöpft dabei ebenso aus der Tiefe alles Menschlichen wie in den „Kreuzlschreibern" das rührende Einsamkeitsgefühl des todbereiten alten Brenningers Eduard Köck, der von allen der Wandlungsfähigste ist — nicht nur im Äußerlichen der Maske, sondern auch im schauspielerischen Ausdruck — gibt als Düsterer einen bäuerischen Tartüffe mit frömmlerischem Augengezwinker, dessen lange schwarze Gestalt mit beinahe schmerzhafter Deutlichkeit als ein Alb sich einprägt. Sieht er doch wirklich zuweilen wie ein dräuend sich aufkrümmender Wurm aus! Und man kann es kaum glauben, daß dieser selbe Mensch das von innen her mit Güte und Lebenshumor durchstrahlte Gesicht des alten Steinklopferhannes trug. An einem späteren Abend, in dem lustigen Wunderschwank vom „Gnadenbild" (wo ein Tiroler Autor auf Anzengrubers Wegen nicht eben ungeschickt wandelt) sah man ihn dann wieder als ingrimmigen Landdoktor mit Eisenbartallüren. Julius Pohl, der auch als Dichter seiner Truppe dient, gab in beiden Stücken Anzengrubers die restlose Verkörperung derbhumoristischer Volksgestalten und im „Gnadenbild" einen händelsüchtigen Bauern von echtestem Geblüt.

Von den Frauen des Ensembles steht Mimi Gstöttner dem Naturalismus am nächsten. Sie war eine prachtvoll wetternde und fuchsteufelswilde Poltnerbäuerin im „Gwissenswurm". Anna Exl ist ein wenig schönfärberisch Es fehlt die letzte Ursprünglichkeit. In den „Kreuzlschreibern", wo sie als Huberbäuerin ihr Temperament spielen lassen kann, stört das weniger als im „Gwissenswurm", wo ihre Horlacherlies das Herztausige streifte.

* * *

Die Innsbrucker haben zum Schluß noch zwei Stücke des Tirolers Rudolf Brix gebracht, eine Tragödie „Der dürre Baum" und eben jenes schon erwähnte „Gnadenbild", wo die Deandln eines ganzen Dorfes durch allzu frühzeitige Schwangerschaft den heirathindernden Zank der Alten gewaltsam zu Ende bringen. Das Stück hat zwei starke und zwei schwache Akte. Der stärkste war der erste, wo beim Dorfbader die beiden bäuerischen Parteien ins Wort- und Handgemenge geraten und auch der geistliche Herr nicht gerade sanft an die Luft befördert wird. Hier war wiederum die sichere szenische Behandlung der Menge und des Durcheinander bemerkenswert, die keiner unserer berühmten Massen-Regisseure besser zu meistern vermöchte. Der dritte Akt, wo die beiden Töchter des halsstarrigen Kirchlerbauern sich selbst und ihrer Umgebung die Folgen einer nächtlichen „Andacht" beim einsamen Gnadenbild offenbaren müssen, bot Mimi Gstöttner und Anna Exl Gelegenheit zu vollster schauspielerischer Entfaltung. Hier glückte es Beiden, das Gemisch von Scham, Neugierde, Angst und verhaltener Freude trefflich zur humoristischen Auswirkung zu bringen.

* * *

Und wenn es nun gilt, Abschied von den Tiroler Gästen zu nehmen, so sei noch einmal festgestellt, daß ihre Schauspielkunst, ernst und ehrlich und frei von eitlen Mätzchen, auch dem Berliner Theaterwinter nur zur Ehre gereichen würde. C. F. W. BEHL.

„Föhn" von Julius Pohl auf der Exl-Bühne. Die Innsbrucker Gäste wollten den Berlinern auch einmal mit einer richtigen Erstaufführung aufwarten. Sie hatten dazu ein Stück gewählt, das einer der Ihrigen, der Innsbrucker Arzt, Schauspieler und Dichter Julius Pohl, verfaßt hat.

Es spielt in der „Bergwelt". Dorfbürgermeister, Pfarrer, Großbauer, Dorfspitzbube, Wirt, Krämerin und andere Dorftypen fehlen nicht und, um den besonderen Gebirgscharakter zu betonen, müssen der Gebirgswind, der Föhn, und die Lawinen mitwirken. Der Föhn wird mit der elementaren Kraft des aufwachenden Gewissens verglichen. Daher der Name des Stückes.

Im Grunde genommen ist es nicht nur das „Gewissen", das den Dorfbürgermeister Emberger in so arge Not bringt, sondern auch die Angst, daß er als Vater des Dorftrottels Jackele entlarvt wird, den er einst mit der schönen Magd Theres im Liebesrausch gezeugt hat. Therese hatte ihm damals versprochen, niemals zu verraten, wer der Vater ihres Trottels wäre, allerdings unter einer Bedingung: daß Emberger ihr helfe, wenn sie ihn in der Not anriefe. Nachdem sie jahrelang Schande und Elend geduldig ertragen hat, soll sie jetzt infolge eines Grundstückstreites mit dem „großkopfeten" Bauern Dumler aus ihrer „Fuchshütten" und dem Dorf vertrieben werden. Die Entscheidung liegt beim Bürgermeister. Das Dorf steht auf Seiten Dumlers, des reichen Bauern. Theres kämpft um ihres Buben „Hoamat" und ruft in ihrer Not die Hilfe Embergers an, dessen Gewissenskonflikt der eigentliche Inhalt des Stückes ist. Schon beginnt Therese im Gefühl, von allen verlassen zu werden, Emberger offen zu drohen, schon will dieser, durch verletzende Worte Dumlers aufgepeitscht alles aufs Spiel setzend sich zur einstigen Geliebten bekennen — da wird Jackele von Dumlers Sohn im Streite erstochen. Und jetzt ist es Therese selbst, die Emberger, durch sein Verhalten gerührt, in leidenschaftlicher Aufwallung von seinem Vorhaben abbringt.

Von Gewissensnot getrieben eilt dann der Bürgermeister am Abend hinauf zur Fuchshütte, um Therese für ihren Opfermut zu danken und sie um Verzeihung zu bitten. Die Aussprache zwischen Emberger und die daran anschließende Szene zwischen Embergers Frau und Therese bilden den Höhepunkt des Stückes. Von der ihr Familienglück verteidigenden Bürgermeisterin aufs heftigste beschimpft, stirbt Therese am Herzschlag ohne den Geliebten verraten zu haben. Da rollt eine Lawine zu Tal. In der verschütteten Fuchshütte findet sich das Ehepaar Emberger an der Leiche Theresens. Die Frau spricht einen Gedanken aus, der eine gewisse Tendenz des Stückes verrät: Sie war von allen verachtet und stand doch hoch über allen.

Das Stück ist technisch geschickt gebaut und überaus bühnenwirksam. Das Zusammenspiel der Truppe war vortrefflich. Jeder tat seine Schuldigkeit. Einzelne Leistungen, wie die Therese Anna Exls, der Dorfspitzbube Köcks, der Großbauer Dumler des Dichter-Schauspielers Pohl und der Pfarrer Auer's ragten hervor, während Exls Bürgermeister unter der Passivität dieser Rolle zu leiden hatte. Hann.

Operette.

Im **Theater in der Kommandantenstrasse** entfesselt die Operetten-Burleske „Die Dielenhexe" von Oskar Felix, Musik von Rudolf Senger, Stürme von Heiterkeit.

Der Inhalt des Stückes — das Lied vom Ehemann, der um seine Seitensprünge zu verheimlichen, zu den unglaublichsten Mitteln greift — ein Thema, welches schon in unzähligen anderen Stücken durchgedroschen ist Gespielt wurde sehr flott. Von den Darstellern nenne ich die Namen Grimm-Einödshofer, Perling, Boemer, Lampe und Jungherr. Von den Herren trug allen voran Herr Senius, der auch die Regie führte, mit zu dem Erfolg bei, ferner Fritz Schulz, Winter und Rolf.

Die Msuik erhebt sich stellenweise weit über den Durchschnitt der sonst üblichen Operettenmusik. Einige sehr flotte Märsche, sowie das Ständchen im zweiten Akt zeigen eine saubere Arbeit. Das Orchester war stellenweise zu laut. Me.

Konzerte.

Kompositionen von Karl Kämpf in der Philharmonie.

Genügte Echtheit der Empfindung, um ein großer 'Komponist zu sein, so hätte Karl Kämpf ein Anrecht auf diese Bezeichnung. Man fühlt, daß das, was er schreibt, echt ist. von Herzen kommt. Aber dieses Herz zieht seine Kräfte aus Zeiten, die längst hinter uns liegen. Was er sagt, haben schon andere vor ihm und — besser gesagt. Kurz: Seine Musik genügt nicht für den modernen, differenzierten und feinnervigen Menschen, weil eben der Komponist selbst nicht differenziert genug empfindet. Das (seletiv) wertvollste Werk schien mir „Andersens Märchen" zu sein. Auf allen anderen (seine schon bekannte Hiawatha — Suite, eine Ballade für Bariton und Orchester, 3 Lieder und Männerchöre liegt der Staub des Antiken. Solist des Abends: Leo Schützendorf. Außerdem mitwirkend: Die Berliner Liedertafel (Max Wiedemann). Der Dirigent des Abends war ein neuer Mann: Dr. Hugo Strelitzer. Er entledigte sich seiner Aufgabe mit Geschick und zeigte eine bemerkenswerte Beherrschung des Apparates. Ewald Ernst Gebert.

Film.

Goliath Armstrong im U. T. Kurfürstendamm) ist ein waschechter Repräsentant jenes anglo-amerikanischen Geistes, der frömmlerisch und sensationshungrig, naiv und von unerhörtem Raffinement zugleich ist, der sich verpflichtet fühlt, immer wieder zu betonen, daß Gott Gott und gut ist, weil er sich über menschliche Tüchtigkeit und sei sie auch noch so allzumenschlich, recht herzlich und mit Begeisterung freuen kann. Denn alles Starke, Zweckbewußte, Erfolgsichere weckt seine Anteilnahme, aber er verlangt auch, daß diese Anteilnahme zu Recht bestehe, daß am Ende auch wirklich der Gute belohnt und der Böse bestraft werde. Dazwischen aber mag, ja, muß die Wage hin- und herschwanken, muß er zittern und befreit aufatmen, Mitleid und Bewunderung fühlen dürfen. — Von alledem bietet dies Prachtexemplar seiner Gattung reichlich, eine von Anfang an durchsichtige, sentimentalische Handlung und Sensation über Sensation. Nicht künstlerischer, nein, artistischer Natur. Nicht Theater, sondern Zirkus, nicht landschaftliche Schönheit, sondern Menschen in Lebensgefahr, in wirklicher Lebensgefahr und wieder in Lebensgefahr. Und staunenswert ist, was an vollendeter Technik, an physischer Anstrengung, an Nervenstärke aufeinandergehäuft ist und die Aufopferung, mit der die Darsteller bei der Arbeit sind.

Laupp

Jeglicher Nachdruck nur mit Einverständnis der Redaktion und vollständiger Quellenangabe gestattet.

Unverlangte Manuskripte werden nur durch freigemachten adressierten Rückbrief zurückgesandt.

Sprechstunden der Redaktion Montag und Mittwoch von 12—1 Uhr.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 11608.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Werner Hirsch, Berlin,
für den literarischen Teil: Dr. O. F. W. Behl, Berlin.
für den Inseratenteil: Dr. Titz, Berlin,
Verlag: „Der Kritiker" G. m. b. H., Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18.
Druck von Max Melzer, Berlin N. 54. Sophienstr. 6.

Inseratentarif.

Es kosten

Die	1/1	Seite	bei einmaliger	Aufnahme	300.— M.
„	1/2	„	„	„	150.— M.
„	1/4	„	„	„	75.— M.
„	1/8	„	„	„	37.50 M.
„	1/16	„	„	„	18.75 M.
„	1/32	„	„	„	9.40 M.

Bei mehrmalig. Erscheinen des Inserates tritt — nach vorherig. Abmachung — auf die oben genannten Preise eine Preisermäßigung ein.

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Berlin W., Bellevuestraße 15, Westerland/Sylt

Elegantste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

Sonntag, den 7. August, nachmittags 3 Uhr

Rennen zu Karlshorst

7 Rennen

Donnerstag, den 11. August, nachmittags 3 Uhr

Rennen zu Karlshorst

7 Rennen

Donnerstag, den 25. August nachmittags 3 Uhr

Rennen zu Karlshorst

7 Rennen

Abonnementsbedingungen.

24 Hefte im Jahr.
Preis des einzelnen Heftes **1 M.**, Jahres-Abonnement **20 M.**

Die beliebten

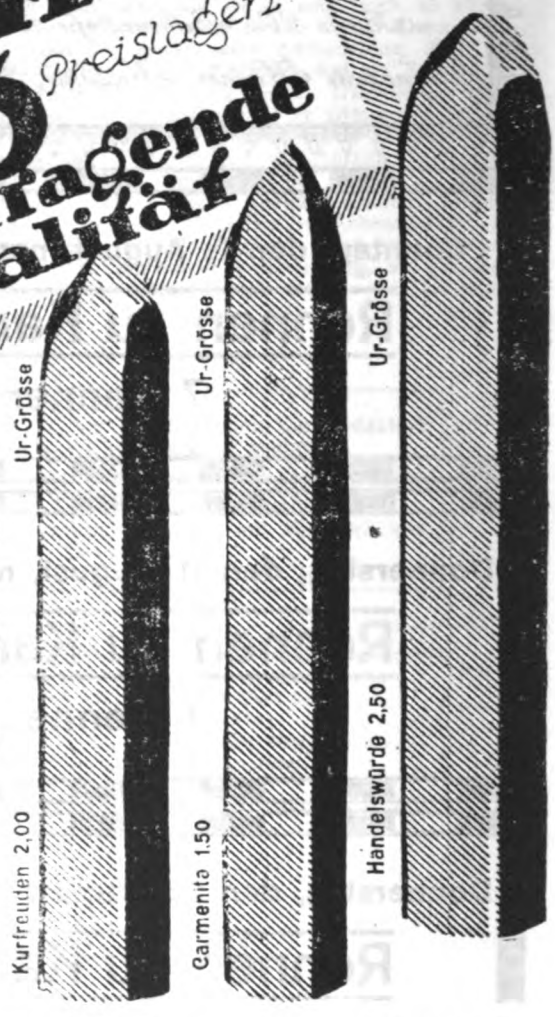
Corona-Zigaretten

in 3 Preislagen

hervorragende Qualität

Versand-Abteilung

Schriftliche Aufträge werden prompt u. sorgfältig ausgeführt



Carmenita
in Kisten zu 50 Stück..Stück **1.50**

Kurfreuden
in Kisten zu 50 Stück .Stück **2.00**

Handelswürde
in Kisten zu 50 Stück. Stück **2.50**

Sämtliche führende Zigaretten-Marken zu Original-Preisen

Kaufhaus des Westens

G.m.b.H.

Berlin W 50, Tauentzienstrasse 21–24

II. Augustheft 3. Jahrgang 1921

Der Kritiker

Zeitschrift für Kunst, Politik und Wirtschaft.
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

Italiens finanzielle und wirtschaftliche Lage — Von Dr. Hans Holtz (Rom)
Hans Jäger: „Kranke Liebe" — Von Werner Hirsch
Hodler und van Gogh — Von Arno Nadel
Grenzen des Films — Von Dr. C. F. W. Behl
Petersburger Theater — Von Iwan Faludi
Literatur als Erlebnis — Von Walter Lewy
Die Unterirdischen (ein Revolutionsakt) — Von Max Hochdorf
Methode des Diesseits — Von Oskar Schirmer
Theater: Traumulus Liebelei
Buchschau: Höchstmieten
Film

Einzel-Nummer 1 Mk. (einschl. Zuschlag)

Bei Berücksichtigung bitten wir auf den „Kritiker" Bezug zu nehmen.

Annemarie von Nathusius

Die Unerlösten

Eine Erzählung für Unmoralische

10. Tausend

Die maßgebende „Literarisch-musikalische Rundschau" schreibt:

. . . Hier feiern die unerhörten Sprachkünste einer Dichterin Triumphe. Exotisch, das ist die richtige Bezeichnung für dieses ansonsten unerhört erotische Buch. Aller Sinnentaumel, alle Perversität ist hier in knapp 200 Seiten zu üppiger Entfaltung gebracht . . . und eine ähnliche Szene, wie die, da eine junge Frau den Gatten bei seiner Zusammenkunft mit dem homosexuellen Freund belauscht, erinnere ich mich noch nirgends gelesen zu haben. Trotzdem gibt es in dem ganzen Roman kein Wort, das obszön wirken würde. Darin zeigt sich eben die große, reife Künstlerschaft von A. von Nathusius . ., die ungeheures Aufsehen hervorrufen wird.

Kart. **M 10.40** In Halbleinen geb. **M 16.90**

In jeder guten Buchhandlung zu haben

Wilhelm Borngräber Verlag, Leipzig

DIE DEUTSCHE BÜHNE

Sie enthält in jeder Nummer einen literarischen Teil mit theaterwissenschaftlichen Aufsätzen, ist somit das einzige, moderne Theaterfachblatt.

OESTERHELD & Co. BERLIN W 15

„Die neue Generation"

Geistige Zeitschrift
für die moderne Frauenwelt

Verlag der neue Geist-Verlag
Leipzig

* Der Kritiker *
Zeitschrift für Kunst, Politik und Wirtschaft
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

3. Jahrgang 1921. 2. Augustheft.

Italiens finanzielle und wirtschaftliche Lage.

Dr. rer. pol. Hans Holtz (Rom).

Es kann nicht meine Aufgabe sein, im Rahmen eines kurzen Aufsatzes eine erschöpfende Darstellung aller finanziellen und wirtschaftlichen Fragen, die Italien betreffen, zu geben. Es sollen nur einzelne wesentliche Punkte herausgegriffen werden. Der Nutzen, den Italien durch seine Teilnahme an dem Krieg gehabt hat, erweist sich bei näherem Zusehen als recht problematisch. Abgesehen von dem geringen Zuwachs an Land hat es im Grunde genommen nur Schaden gehabt und heute ist in allen Kreisen Italiens die Erkenntnis durchgedrungen, daß man von den Ententegenossen nur ausgenutzt und nachher schnöde im Stich gelassen worden ist.

Die Finanzwirtschaft des Landes ist durch den Krieg in ihren Grundpfeilern erschüttert worden und man sucht sich heute durch Aufnahme von Anleihen und außerordentliche Anspannung der Steuern über Wasser zu halten — eine Fortsetzung der Finanzpolitik, wie sie während des Krieges betrieben wurde.

Vor dem Kriege waren im Staatshaushalt von Jahr zu Jahr wachsende Überschüsse zu verzeichnen, davon kann für Jahrzehnte jetzt nicht mehr die Rede sein. Italien ging aus dem Kriege mit einer Schuldenlast von über 67 Milliarden Lire hervor, was nach Luzzatti einer Verschuldung von über 70% entspricht. Seitdem haben die Schulden weiter zugenommen. Überschuldet ist aber nicht allein der Staat, sondern auch die Provinzen und die Gemeinden. Diese letzteren befinden sich zum Teil in trostloser Lage. Mit ihrer Anleihepolitik hat die italienische Regierung bereits während des Krieges Schiffbruch erlitten und ihre jüngsten Versuche sind auch nicht als besonders glücklich zu bezeichnen. Es ist auffallend, wie viel die Regierung bei den Kapitalisten, insbesondere aber bei den kleinen Sparern an Kreditfähigkeit eingebüßt hat. Vor dem Jahre 1914 vertraute z. B. der kleine Mann sein Geld mit Vorliebe dem Staate an, weil er es dort in guten Händen glaubte. Dies hat sich nun vollkommen geändert. Die italienischen Sparer und Besitzer von Kapitalien beweisen seit der Rüstungsanleihe vom Januar 1915 bis heute äußerste Zurückhaltung, sodaß von der

Regierung die Frage einer Zwangsanleihe in Erwägung gezogen wurde. Die Friedensanleihe, auf die man so große Hoffnungen gesetzt hatte, erwies sich ebenfalls als ein Mißerfolg. Als Meda am 19.. Dezember 1920 der italienischen Kammer sein Finanzexposée vortrug, ergab sich, daß das italienische Budget immer noch nicht im Gleichgewicht war. Den 14 Milliarden Lire Einnahmen standen Ausgaben in Höhe von 23 Milliarden Lire gegenüber. Man suchte über dieses Mißverhältnis mit dem Bemerken hinwegzugehen, daß die schädlichen Nachwirkungen des Krieges sich nicht ausschalten ließen. Unter diesen Umständen entschloß man sich, es doch noch einmal mit einer Anleihe zu versuchen. Durch königl. Dekret vom 30. Dezember 1920 Jo. 1723 wurde die Regierung ermächtigt, 5prozentige Schatzanweisungen mit einer Laufzeit von 7 Jahren (bnoni del Tesoro settenali) auszugeben. Um zu kennzeichnen, wie weit man den Geldbesitzern entgegenkam, um sie zur Zeichnung zu veranlassen, seien hier kurz einige Zeichnungsbedingungen wiedergegeben. Die Papiere waren mündelsicher, ihr Ausgabekurs betrug 94%. Die Zinsen werden nachträglich am 15. Februar und am 15. August bezahlt. An diesen Tagen findet zudem eine Verteilung von je 600 Prämien statt, deren Gesamtsummen 773 000 Lire und 1 772 000 Lire betragen. Die Prämien sind ebenso wie die Zinsen von jeder gegenwärtigen und künftigen Steuer frei. Der Zeichner hat das Recht, sein Kapital unter gewissen Bedingungen zurück zu verlangen, während die Regierung nicht vor Ablauf von 7 Jahren kündigen kann und später die Schatzscheine zum Nennwert einlösen muß.

Die italienischen Staatspapiere stehen z. Zt. nicht besonders gut. Die 3½prozentige Rente steht durchschnittlich auf 72,6, der Kurs der konsolidierten 5prozentigen Schuld pendelt zwischen 75,7 und 75,2.

Auf der anderen Seite sind die Steuern außerordentlich vermehrt worden. Nach dem Kriege wurde die Einkommensteuer nach dem Vorschlage Meda's reformiert. Nitti erhöhte die Kriegsgewinnsteuer um 10—30% und führte eine auf 30 Jahre verteilte Einkommensteuer ein, die den Zinsendienst der Friedensanleihe sicher stellen sollte. Bekannt sind die Bemühungen Giolitti's, die zwangsweise Einführung der Namensaktien durchzusetzen, wonach Aktien, Obligationen, Staatsanleihen und sonstige Rentamtitel ausnahmslos in Namenstitel umgewandelt wurden. Die völlige Einziehung der Kriegsgewinne ist ein zweischneidiges Schwert, deren Erfolg noch abgewartet werden muß. Von dem ungeheuren Heer der indirekten Steuern soll hier nicht geredet werden; sie bringen wohl dem Staat viel ein, aber sie erschweren und verteuern auch den Lebensunterhalt. Nicht ungerechtfertigt sind die Klagen, die man öfter im Volke hört: „Überall ist ein wenn auch leichter Abbau der Preise zu spüren, nur der Staat macht nicht mit, im Gegenteil, er erhöht die Preise."

Wenden wir uns jetzt dem Wirtschaftsleben zu, und zwar der Industrie und der Landwirtschaft. Die italienische Industrie

nahm während des Krieges einen nicht unerheblichen Aufschwung. Die Lieferanten für Kriegsmaterial hatten hier, wie in anderen kriegführenden Ländern große Gewinne gemacht, die ihnen allerdings durch die Kriegsgewinnsteuer stark beschnitten wurden. Italien besteuerte zunächst die Mehreinkommen während des Krieges und später die angesammelten Kapitalien. Nach dem Kriege machte sich aber das alte Leiden der italienischen Industrie wieder geltend. Die italienische Industrie arbeitet nämlich nicht so genau und gediegen, wie die deutsche; und darin ist mit ein Grund zu suchen, weswegen sie keinen Aufschwung zu nehmen scheint. Es sind also nicht allein der Mangel an Kohle und Eisen daran Schuld. Die Regierung sucht erklärlicherweise die eigene Industrie zu schützen und unter diesem Gesichtspunkt sind die letzhin erfolgten Zollerhöhungen zu verstehen; denn sie sind fast ausnahmslos erfolgt, um die übermächtige deutsche Konkurrenz einzudämmen. Seit dem 1. Juli 1921 sind die Zollsätze für viele deutsche Waren nicht nur verdoppelt, sondern sogar verdreifacht. Es unterliegt keinem Zweifel, daß deutsche Waren aber trotzdem ihren Platz in Italien behaupten werden; denn die Güte der Ware gibt den Ausschlag. Damit soll italienischen Firmen jedoch nicht ihre Konkurrenzfähigkeit abgesprochen werden. Es wäre grundfalsch, von einer Minderwertigkeit der italienischen Waren im allgemeinen zu sprechen. Auch italienische Firmen halten ihren Geschäftsruf hoch und bringen ihm große Opfer. Es soll hier nur auf die Fiat hingewiesen werden (fabrica italiana automobila Torino), welche hervorragende Kraftwagen liefert, die in ganz Italien und darüber hinaus einen guten Ruf genießen. Der deutschen Industrie ist es nicht gelungen, ihr irgendwie Abbruch zu tun. Auf andere italienische Firmen sei nur mit dem Namen hingewiesen. Es handelt sich um Itala, Lancia, Diatto usw. In vielen Kreisen macht man Giolitti, angesichts der blühenden Automobilindustrie, einen Vorwurf, die Automobilsteuer so ungeheuer erhöht zu haben. Es ergab sich nämlich die unerwartete Folge, daß der Automobilverkehr erheblich eingeschränkt wurde. Die Besitzer von Kraftwagen zogen es vor, die Wagen nutzlos stehen zu lassen, um nicht die Steuer zahlen zu müssen. Von Seiten der Regierung sah man sich zu Kompromissen gezwungen. Nachdem ein Vierteljahr verstrichen war, wurde denjenigen Kraftwagenbesitzern, die jetzt ihre Fahrzeuge versteuerten, eine Ermäßigung von 25% gewährt. Als der erwartete Erfolg auch dann noch nicht eintrat, ermäßigte man nach einem weiteren Vierteljahr die Steuer abermals um 2%. Abgesehen von diesen Einzelfällen genießen aber die einheimischen Waren bei der italienischen Bevölkerung wenig Vertrauen. Es gibt Fabrikanten, die für eine Reihe von Jahren gute Ware liefern, dann aber, wenn sie glauben, sich einen Namen gemacht zu haben, die Qualität ihrer Waren vermindern, in der Hoffnung, auch jetzt noch genügend Absatz zu finden. Zu deutschen Waren und deutscher Arbeit hat der Italiener dagegen ein unbegrenztes

Vertrauen. Man mag zum Zahnarzt kommen, oder zum Messerschmied oder zum Bauern auf dem Lande. Überall hört man dasselbe: 'Ioi non abbianco fidneia nei fabbricati nationali, ci vnole la merce tedesca" (Wir haben kein Vertrauen zu einheimischen Fabrikanten, wir brauchen die deutschen Waren). Hiermit verbindet sich für die Italiener auch eine Vorstellung von Deutschlands Gesundung und künftiger Größe. „L'Ora Commerciale" schließt einen Artikel der „Deutsche Aktivität und Produktion im Jahre 1920" überschrieben war mit den Worten: „Die Deutschen wollen wieder erstehen und in dieser Stimmung wird ihnen der Sieg nicht fehlen, denn ein solches Sehnen lebt auch in der bescheidensten Seele des niedrigsten deutschen Arbeiters.."

Wenden wir uns der Lage der italienischen Landwirtschaft zu.. Sie ist im Grunde genommen nie ungünstig gewesen. Vor dem Kriege herrschte vorübergehend die Maul- und Klauenseuche unter Rindern und Schafen, und die Ölfliege tat zuweilen den Olivenbäumen nicht unerheblichen Abbruch. Die Berichte dieses Jahres lauten im allgemeinen günstig, zum Teil sehr gut.. Für Getreide ist die Anbaufläche sogar erweitert worden, und zwar: Für Weizen um 1,8%, für Roggen um 5%, ferner für Hirse um 10%, für Hafer um 2,3% und für Reis um 14 Prozent. Die Ernte, die zum großen Teil bereits geborgen ist, kann als gut bezeichnet werden. Einige Sorge macht noch der Wein, der einen großen Teil der Anbaufläche besonders Mittel- und Süditaliens ausmacht. Die Berichte sind zum Teil widersprechend. Die Winzer behaupten, daß infolge der reichlichen Regenfälle im Frühjahr und Frühsommer vielfach Krankheit in den Weinbergen ausgebrochen ist und daß an vielen Stellen durch Regen, Hagel und die Reblaus ein Drittel der Ernte als vernichtet betrachtet werden muß. Es muß aber in Erwägung gezogen werden, daß einmal nicht alle Gegenden gleichmäßig heimgesucht worden sind, andererseits die Rebe dieses Jahr ungewöhnlich reich angesetzt hatte. Das stete Sinken des Weinpreises spricht auch nicht dafür, daß der Schaden übermäßig groß sei, allerdings wird die diesjährige Ernte nicht an die vorjährige reichen.

Wichtig ist der freie Handel mit Lebensmitteln, der für das Inland bereits seit dem 10. Juni 1921 besteht, für das Ausland aber erst vom 1. August 1921 in Kraft tritt.. Besondere Bestimmungen gelten noch für Lebensmittel, die von Seiten der Regierung erworben werden.

Ein ernstes Problem bildet für Italien die Arbeitslosigkeit, die hier viel drückender empfunden wird als in Deutschland: nicht allein, weil die sozialen Einrichtungen hier noch nicht so weit ausgebaut sind, wie bei uns, sondern auch weil im Verhältnis zu Deutschland die Zahl der Arbeitslosen selbst sehr viel größer ist. Die Regierung unternimmt viel, um dem Übel zu steuern, aber vergeblich. Die von ihr geförderte Auswanderung ist von geringem Erfolg begleitet, da auch in andern Ländern Überfluß an Arbeitskräften herrscht. Die Fiat hat sich

z. B. dieser Tage gezwungen gesehen, 3000 Arbeiter und 500 Angestellte aus Arbeitsmangel zu entlassen. Es unterliegt aber keinem Zweifel, daß Italien ein aufsteigendes Land ist. Vieles ist noch roh und unbehauen und bedarf der Hand des Künstlers, der es formt. Wenn auch die eigene Kraft nicht immer ausreicht und Italien eines Schrittmachers unter den Völkern oftmals bedarf, so ist doch sicher der Tag nicht fern, an dem Italien auch ein achtunggebietendes Wort in die Wageschale werfen kann, wenn die Staaten unter einander beraten.

Hans Jäger: „Kranke Liebe".

Von Werner Hirsch.

Dieses Buch ist ein Schulbeispiel dafür, daß ein Kunstwerk intimste Einzelheiten der Sexualität umfassen kann, ohne auch nur im entferntesten das Gebiet aufgeilender, erotischer Lektüre zu streifen. In seiner grausamen Sachlichkeit, seiner wilden Wahrhaftigkeit — eher zum Abgewöhnen, als aufreizend — beweist dieses Buch, dessen Reinheit ja gewiß niemand anzweifeln dürfte, wie sinnlos der Polizeiglaube war, der im Preußen-Deutschland bis in die jüngsten Tage Kunstwerke beschlagnahmte, weil Dinge der Geschlechtlichkeit in ihnen rücksichtsloser, als herkömmlich — wahrhafter also — erörtert wurden. Welch' krankhafter Wiedersinn? Sollte man gerade das centrale Problem des Menschen, das Wichtigste in der Existenz alles Lebendigen, — die Liebe — verschweigen, übergehen, vermummen? Hier habt Ihr ein Buch, maßlos in seiner Rücksichtslosigkeit, schonungslos, beinahe feindselig in seiner Selb-tentblößung, ein Buch — vom ersten Tage in allen wachen Stunden seiner Erschaffung zur Veröffentlichung bestimmt — dennoch den Lebensinhalt seines Schöpfers unverhüllt preisgebend, ohne den Deckmantel vorgetäuschter Namen, in der „Ich"-Form des Tagebuches geschrieben — ein Buch, das man verdammenswürdig schamlos nennen müßte, wäre es nicht — ein Kunstwerk, dem man, erschüttert, sich ergibt! Das nämlich ist das Wesentliche und Unterscheidende: Dieses „Ich" des Jägerschen Buches, der Hans Jäger, wie er ihn dort schreibt, hat — gerade, weil er ihn (sich) so hemmungslos wahrhaft bekennt, — nichts mehr mit dem lebendigen Verfasser zu tun. Der reißt sein Ich aus der Brust des eignen Lebens fast selbstzerstörerisch, stellt aus sich heraus, läßt Leben gewinnen den Hans Jäger des Buches .... dessen Schöpfer sinkt — nebensächlich, überflüssig, ausgegeben — in Nichts. Er opfert sich und hebt so die Tagebuchblätter — anfänglich entstanden, wie alle Funktion seines Daseins, um die eine Frau zu erringen, für die er sie schrieb — zur künstlerischen Objektivation seiner Seele — zum Kunstwerk. Seltsam deutlich tritt hier in Erscheinung, wie die vollkommenste Auswirkung des individuellen Bekennens dem Buch gerade die Möglichkeit der sozialen Auswertung erwirbt, die das Privatgeschäft eines Tagebuchs zur allgemeingültigen Kunst stempelt. Seltsam deutlich, wenn er selbst — eben noch an und um die Frau schreibend — schon die erzieherischen, menschenbefreienden Wirkungen seines Buches oft ganz primitiv erwägt. Am deutlichsten, wenn seine wimmernde Klage um Vera am Ende des Buches gipfelt in dem Schrei: "O! ein Mensch! ein Mensch!"

Es kommt nicht darauf an, ob sein sexuelles Leid zwangsneurotisch durch das verkrampfte Schuldgefühl entfacht wurde, mit dem er — fast verblendet — der relativ hamlosen Einstellung seines Liebesempfindens auf besondere Zärtlichkeiten gegenübersteht. Es kommt nicht darauf an, das ein gelehrter Psychoanalytiker heute kommen und sagen könnte: „Diesem Hans Jäger wäre zu helfen gewesen!" Es kommt darauf an, daß er — der sich nicht zu helfen wußte — das ganze Leid des ewigen Dranges von „Ich" zum „Du" in der Seele des Kollektivgeschöpfes „Mensch" vollkommen erschütternd gestaltet, wenn er die Geschichte seiner „kranken Liebe" aufzeichnet. Er will „ganz klein werden und in ihren Schoß kriechen" zur höchsten Seligkeit: ihr Teil zu sein! Er will ganz zum Objekt ihres Willens, ihrer Wünsche werden, will nichts anderes mehr sein als: ihr Ding! Dann aber reißt die

Brücke: Er kennt sie nicht mehr! Nun hebt das Ringen an: Er fleht sie an um „die acht Nächte," in denen er sich an sie gewöhnen, seine Krankheit überwinden, sie erobern will. Und wieder der gleiche Vorgang: Diese technisch-medizinische Maßnahme, die er sich ausgeklügelt hat, bleibt in seinem Denken und Schreiben eine solche nicht! Nein, die acht Nächte immer wieder letzte Hoffnung in seinem Jammer des Einzel-Seins werden zum Sinnbild des erlösenden Wunders, das er ersehnt. Sein armes, zermartertes Hirn quält sich um eine praktische Formel für diese letzte Zuflucht. — eine Formel, mit der es hantieren, an die es sich klammern kann. So werden „die acht Nächte" zum starken dichterischen Symbol.

Dieses Buch überwältigt den Lesenden ganz langsam und zäh; es dringt wie durch die Poren der Haut, durch die Zelle des Hirns ein. Aber es wird so erschütternd und ausfüllend zum Erlebnis, wie wenige Bücher mehr. Daß es — formal — oft von quälender Schwerfälligkeit, Langatmigkeit, spricht nicht gegen dieses, nur gegen die glatten, die ausgereiften, die abgeklärten Bücher, deren seelische Dünne im Vergleich evident wird, sieht man, wie hier die Fülle der seelischen Inbrunst die letzte Krystallisation der Form verhindert hat.

(Das dreibändige Werk „Kranke Liebe" von Hans Jäger ist im Verlag Gustav Kiepenheuer, Potsdam-Berlin, erschienen.)

Hodler und van Gogh im Kronprinzenpalais.

Von Arno Nadel.

Man merkt hier, an Studien, frühen oder schwachen Bildern Hodlers, wieviel zu verurteilende Sentimentilität in diesem Maler steckte, dem doch zwei oder drei großartige Fresken und Bilder außerordentlich gelangen und dessen Namen mit Recht zu den ersten der neuen Zeit zählt. Diese Leihgaben verraten seine Enge, seinen Kampf, zeigen so gut wie nichts von seinem Sieg. Ein wenig vielleicht im „Morgen" (ein Teilstück des bekannten Werkes, eins der allerbemerkenswertesten Hodlers), ganz und garnicht im sogenannten „Fernen Lied", eines seiner präziösen geistigen Frauenzimmer darstellend, die „sich sehnsüchtig verzehren" und „Ach, liebe Erde" schreien oder „tief fühlen". Im „Stier" ist zu viel Wille auf der Oberfläche, die Gebirgsstücke „Breithorn" und „Jungfrau" (1911) machen etwas Halb-dekoratives her, sind aber letzten Endes ziemlich belanglos. Einzig im Entwurf zum „Schwur" ringt monumentaler Sinn um Ausdruck. So ändert sich alles mit unsern neuen Augen. Alles Geheime steigt herauf, und nur das Ungewollte und Dämonische behält vor Zeit und Tod recht. —

Ähnliche Gedanken steigen in uns auch vor den Leihgaben des strengeren, härteren, klareren Talents von Goghs auf. Man schaut genau vor den schon oft gesehenen Werken in seine zerstückelnde, gegenständliche Technik hinein, labt sich an dem starken Natursinn, namentlich vor seinen rein empfundenen Landschaftsstücken, bewundert die dunklern Blumenbilder mehr als früher, sieht an seinem „Säemann", daß das Gefühl ihn zuviel mitgenommen hat, ohne das Rechte herzugeben, schaut wieder auf sein berühmtes Frauenbildnis mit gelbem Hintergrund als auf ein seltenes Werk, — aber sonderbarerweise weht uns auch hier überall eine Portion untragische Sentimentalität an und läßt uns über Wahrheit und Unwahrheit groß sich gebender Kunst nachdenken ohne Erbarmen nach dem Tode der Besten. Es wanken und fliehen die alten Götter, wo sind die neuen? Kokoschkas „Freunde" wirken stark und prächtig und behaupten sich wie je, namentlich in der blauen Frau, die, wundervoll sich präsentierend, in die Weite schaut, literatenloser als Franz Marcs verblassender „Turm der blauen Pferde", die auch nicht im geringsten die Unmittelbarkeit seiner entzückenden Postkarten an Frau Lasker-Schüler aufweisen. —

Von den neu erworbenen Zeichnungen sind einige ungleichwertige Blätter von Rohlfs zu notieren, eine zarte schöne Andeutung (Mädchenkopf) von Marie Laurencin, und im unteren Geschoss die famosen Straßentypen von Heinrich Zille.

Eine Frage an die rege und verdienstvolle Leitung des Kronprinzen-Palais: Wann wird man endlich drei, vier große Porträts von Ludwig Meidner in diesen Räumen zeigen? Warum sucht man diesen sonderbaren, echt und heilig ringenden Künstler nicht auf und zollt ihm durch Ausstellung seiner Werke die Ehre, die ihm gebührt?? —

Grenzen des Films.

(Zu Gerhart Hauptmanns „Ratten" im Terra-Theater.)

Dr. C. F. W. Behl.

Wieder einmal ging eine Dichtung am Kino zugrunde, ohne daß dieses dabei irgendeinen Vorteil davongetragen hätte. Aus Hauptmanns Tragikomödie „Die Ratten" ist ein Kriminalfilm geworden, der das nackte Gerüst des Gegenständlichen mit dem Literaturwerk gemeinsam hat, den man sich aber ohne solche erbliche Belastung weit spannender und filmgerechter hätte ausdenken können. Diese „Ratten"-Bearbeitung fürs Kino, die Julius Sternheim nicht ohne technisches Geschick unternommen hat, bedeutet eine neue Probe aufs Exempel, die endlich genügen sollte, die allzubereitwilligen Dichter stutzig zu machen (und uns den schrecklichsten der Schrecken, den Hannele-Film, zu ersparen!)

Was unterscheidet den Film von dem Drama? Die Überwucherung durch alles Gegenständliche. So bekommt man mehrfach leibhaftige Rattentiere zu sehen und spielende Kinder in trostlosen Höfen von Mietskasernen (ganz echt à la Zille!) und gar den grünen Wagen, wie er im Hofe des Polizeipräsidiums seine unfreiwilligen Gäste ausladet. So werden Szenen aus dem Leben der Ärmsten vorgeführt, und eine Verbrecherjagd über die Dächer hinweg vermittelt jene „Spannung", ohne die nun einmal ein wortloses Flimmerstück nicht wirken kann. Die seelische Handlung jedoch, die menschliche Tragödie bleibt stumm (nicht nur im wörtlichen Sinne!). Sie ward von der veränderten Ökonomie, dem Fehlen des sprachlichen Ausdruckes dem ablenkenden Vielerlei der Äußerlichkeiten entwest. Nur manchmal leuchtet sie auf in einer suggestiven Geste der beiden großen Darsteller des Ehepaares John, Lucie Höflich und Eugen Klöpfer. Es liegt etwas wie ein Abglanz der Dichtung über ihrem Spiel; aber die Erinnerung ist es ebenso als der unmittelbare Eindruck, was den Zuschauer anrührt — — und umso stärker stellt die quälende Sehnsucht nach dem Worte sich ein. Wie einst bei „Rose Bernd" drängen sich Nebengestalten vor, die für die Dichtung nicht so wesentlich, für die Filmwirkung dagegen dankbar erscheinen. Hier ist es die Selma Knobbe, das abgezehrte, verwahrloste Balg, dessen Frühreife Verderbtheit von Blandine Ebinger drastisch gemimt wurde — bis hart an die Grenze des ästhetisch Erträglichen freilich. Immerhin hätte man ein Etwas dieser naturalistischen Darstellungsfähigkeit der Piperkarcka von Marija Leiko gewünscht, die kein Dienstmädchen, sondern beinahe eine junge Dame spielte und an der nichts polnisch war außer dem Kopftuch. Zwei Beispiele dafür, wie das Beste einer Dichtung dem Film (seinen technischen Grundbedingungen entsprechend) zum Opfer fällt: Höhepunkt Hauptmannscher Kunst ist jenes letzte Zwiegespräch zwischen der John und ihrem Bruder Bruno, dem verlumpten Tunichtgut, der eben die Piperkarcka umgebracht hat. Zwischen Beiden schwingt schon — unausgesprochen — das Eingeständnis des Verbrechens. Noch wagt sich das Wort, auf das die John instinktmäßig lauert, nicht über Brunos Lippen. Da läuten die Glocken des Sonntagmorgens, und die besondere Stimmung dieses Friedenszeichens löst seine Zunge „Heute morjen halb viere hätte se det Jlockenläuten noch heren jekonnt!" An Stelle dessen vermochte die stumme Armut des Films dem Darsteller Jannings kein anderes Ausdrucksmittel zu verleihen, als die hundertfach schon gesehene Gesichtsmuskelzuckung, die „Geständnis" heißt. Die Bedeutung eines seelischen Vorgangs ward vom Klischee überdeckt. Und wenn später Bruno Abschied nimmt von der Schwester und der innerlich Gebrochenen mit jener scheuen Gemütswallung, die solchen Naturen eignet, ein Hufeisen zusteckt: „Det ha ick jefunden! Det bringt Glick! Ick brauche ihm nich!" — dann kann auch hier der Film nur das Bild, die Tatsache vermitteln, aber nicht den Sinn . . .

Bei der Transponierung ist Sternheim vorsichtig und zumeist filmgerecht vorgegangen. Die Hassenreuter-Handlung, die im Drama einen großen Raum einnimmt, mußte er dabei naturgemäß fast verschwinden lassen. Trotzdem blieben noch überflüssige Reste . . . . wenn z. B. der Empfang Hassenreuters beim Statthalter und die Ankündigung seiner Ernennung zum Theaterdirektor vorgeführt wird. Dieses Bild ist weder filmmäßig wirksam noch für den Ablauf der Handlung von Bedeutung. Auch an anderen Stellen blieb die Gewaltsamkeit der Zurechtstutzung sichtbar. Bruno schildert z. B. die Ermordungsszene: „Der Mond hat 'n jroßen Hof gehat. Uf 'n Zimmerplatz hinter de Planken is een Luder von Hund immer rufjesprungen und anjeschlagen . . ." Solche Erwähnung von Begleitumständen ist Plastik der Dichtung. Wenn aber nun wortgetreu im Film bei der Vorführung der Ermordung ein Hund bellend hochspringt, so lenkt dieses Moment, anstatt stimmungsmäßig zu wirken, hier nur ab. Man erinnert sich, daß man im Kino sitzt und denkt gleich an einen Polizeihund, der nun die Spur des Mörders aufnehmen soll. Dann ist man enttäuscht, weil der Hund weiter keine Bedeutung hat. So blieben hier und dort filmfremde Reste. Dennoch ist es im großen Ganzen dem Bearbeiter gelungen, eine fesselnde Kriminalhandlung auf die Leinwand zu bringen. Aber warum dafür erst die deutsche Literatur bemühen? Das können andere Leute noch viel besser!

In der lustigen Groteske von „Flappy", die dem Rattenfilm voraufging und wo ein rundlicher Komiker als Prima Ballerina auftritt und schließlich verhauen wird, wo Menschen pfeilschnell Alleen und Straßen durchflitzen, bloß weil der Film überschnell gedreht wird, und wo allerlei derartige Überraschungen einander ablösen — in dieser Groteske erfüllte sich dem Zuschauer vortrefflich, was er vom Kino erwarten darf: ohne falsche Ansprüche und literarische Aufmachung, die stets doch nur äußerlich bleibt. Man gebe endlich dem Film, was des Filmes ist, und lasse dem Theater das Seinige!

Petersburger Theater.

Von Iwan Faludi.

Rußland wird von großen Hungerepidemien heimgesucht, die ganze Wolga-Gegend ist unmittelbar von der Cholera bedroht, aber Petersburg, die detronisierte Hauptstadt der Räterepublik fördert alte und neue Kunst . .

Die Unsicherheit des kommenden Winters stört keineswegs die Künstler der Hauptstadt. Konzerte werden veranstaltet, neue Theater eröffnet, neue Sterne entdeckt.

Am 10. Juli öffnete seine Tore das Theater des Petersburger Proletkults. Die erste Aufführung diente zum Ruhme eines deutschen Dichters: Hauptmanns Rose Bernd wurde gespielt.

Die Parodienbühne „Der runde Spiegel" wird demnächst unter der Leitung Kupels ihrem Beruf zurückgegeben. Das Komische Opernhaus ist für die Sommerspielzeit in ein Operettentheater umgewandelt. Man spielt „Orpheus in der Unterwelt" und die „Geisha".

Der Luna-Park wird für die Aufführungen der Kommunistischen Jugendvereinigung in Anspruch genommen. Die jungen Künstler gaben als Erstaufführung Kamenskijs Volksschauspiel „Stenjka Rasin". (Eine kommunistische gefärbte Bearbeitung der alten Sage vom Kosakenführer Rasin.)

Das Große Opernhaus schloß seine Winterspielzeit mit einer Aufführung des Verdi'schen „Falstaff".

Das Große Petersburger Wandertheater arbeitet fleißig an Tschechows „Kirschgarten"; die Kammerspiele des Opernhauses rüsten zur Winterspielzeit, wo Rimskij-Korsakows neue Oper insbesondere das Balletpersonal in Anspruch nehmen wird. In den Kammerspielen soll auch „Der Barbier von Sevilla" mit Golowins neuen, expressionistischen Dekorationen aufgeführt werden.

Seit Ende der Winterspielzeit treten die Mitglieder des berühmten Zaristischen Ballets auf den Sommerbühnen der Arbeitervorstädte auf. Wie „Nowij Mir" berichtet, sind die Arbeiter von den Leistungen der Künstler ebenso begeistert, wie seiner Zeit das „alte" Publikum war.

Von den Komponisten arbeitet Glasunow an einer Balletkomposition, die an ein russisches Märchen knüpft.

Bei den philharmonischen und symphonistischen Konzerten wird jetzt besonders Rachmaninow gehuldigt, aber auch Skrjabin, Rimskij-Korsakow, Tschaikowsky, von den Ausländern sind Wagner, Debussy und Brahms sehr beliebt.

Literatur als Erlebnis.

Von Walter Lewy.

Es liegt in der Natur des Erlebnisses, dem Menschen für die Vorgänge seiner Seele Gleichnis zu sein, Ausdruck für das in ihm ruhende Verschwiegene — Erkenntnis zugleich für den Weg, den eine bestimmte seelische Entwicklung genommen hat, an deren Gipfelpunkt man angelangt ist.

Dem verinnerlichten Menschen wird sehr vieles zum Erlebnis; da es dem Suchenden inbrünstig sich hingibt. Aus Begegnungen entstehen sie ihm, aus Frauen, aus Briefen, — aus Büchern . . . Die Erlebnisse werden ihm zum täglichen Geschenk.

Christian Morgensterns „Stufen". Der Titel ist Symbol. Er ist es für Morgensterns Entwicklung. Es ist es aber auch für das Menschenleben überhaupt. Jedes erschütternde Erlebnis, jedes neu gestaltende Große ist Stufe auf dem Wege zur Vollendung. Morgensterns Weg, auf dem wir ihn in diesem Nachlaßbuch begleiten, geht tief nach innen, in die heiligsten Bezirke individuellen Erschauens. Seine Aphorismen sind Selbsterlebnis in Reinkarnation. Es beglückt, uns in ihm, ihn in uns zu finden. Ein glühendes Ethos beseelt ihn. Nicht als ob wir nicht manche seiner Gedanken an anderer Stelle schon gelesen hätten, aber seine „unendliche Demut" (Rilke), seine Hingegebenheit leuchtet durch jede Weisheit hindurch und macht dies Werk zu rein persönlichem Erlebnis. Morgenstern erschließt uns selbst die Wege zu seiner lachenden Dichtung, wenn er sagt:

„Lachen und Lächeln sind Tor und Pforte, durch die viel Gutes in den Menschen hineinhuschen kann."

Die Unterirdischen.

Ein Revolutionsakt von Max Hochdorf*

2. Fortsetzung.

4. Auftritt.

(Bei diesem Wort öffnet Talma eine der bezeichneten Kammertüren und kommt hervor in der pathetischen Haltung eines römischen Tribunen. Er trägt eine Toga, die aus den französischen Farben zusammengenäht ist.)

Talma : Wer faselt hier von Aristokraten?

Liègeois : (bissig) Ich, die zerwalkte Geissel der Aristokraten.

Talma : Du? (vor ihn tretend) Wer bist denn Du?

Liègeois : Ein Knochenhaufen, der im Zerbröckeln liegt. — Talma, erhabener Gaius Grachus, Du verleugnest mich? Mich — Deinen Ruhm? Den Trommelschlägel Deiner Unsterblichkeit? — Wer hat den Menschen die Zähne aus dem Maul geschlagen, wenn sie nicht mit ihrem Maul Dir Bravo im Theater brüllten? Wer hat den Menschen die Ringe von den Fingern gerissen, wenn sie nicht mit ihren Händen Dir Beifall in die Koulissen donnerten? — Und Du fragst, wer ich bin?

Talma : (wird weich und hält ihm beide Hände hin) Jetzt erst erkenn' ich Dich. Freund, armer Freund, so hast Du Dich verändert?

Adele : Seht nur! Talma weint.

Zannovich: Die Rührung zittert durch sein Römerkleid.

Raisson : Und geht doch sonst durch die Welt wie ein Marmorstandbild.

Adele : Ach, Talma, wenn eines Deine Augen hätt'!

Liègeois : Einmal haben sie mich auch so vergöttert wie Dich, Talma. Da hat es geklungen, wo ich hinkam, ich, der Held der Messer und der Dolche.

Raisson : (mit den Händen in der Luft) Liègeois, Dein Siechtum soll gerächt werden!

Liègeois : (jammert, angesteckt von der allgemeinen Teilnahme) Ich bin ein Opfer! Ein Opfer!

Talma : (wirft den Kopf zurück, kneift die Augen halb zu und schlägt sie dann strahlend wieder auf. Er schwelgt in seiner Stimme) Besieger der Bastille, Freunde der Wahrheit, der Freiheit und der Menschenrechte, seht her, ein Opfer! Der Zeit und ihres Sklavenelends! Klag nicht, Liègeois! Frankreich ist betrübt um Dich. Paris wird Dich rächen, Paris, das Mekka der Gerechtigkeit! Frankreich erhebt sich heut am Neujahrstag der Republik für Dich und alle Deine notleidenden Brüder!

(Fortsetzung in der nächsten Nummer).

Methode des Diesseits.

Von Oskar Schirmer.

Unsterblich ist, wer an sich glaubt, auch über den Tod hinaus.

*

Unsterblichkeit ist etwas, das im Leben genossen sein will.

*

Unser ist die Schuld, die wir empfinden.

*

Ist dein Auge hell, kann die Welt nicht dunkel sein.

*

Du sollt dich vor keiner Tatsache beugen, aber auf den Knien sollst du liegen vor den Dingen, die du zur Tatsache machen willst.

Theater.

„Traumulus" im Residenztheater. Dieses alte Zugstück, theaterfest gezimmert von Arno Holz und Oskar Jerschke, nicht ohne dichterische Einzelheiten, im ganzen jedoch mit allem Komfort der Situationstechnik ausgestattet, hat sich ziemlich frisch erhalten. Direktor Niemeyer-Traumulus, der aus Güte blind gegen die jugendlichen Ausschreitungen seiner Zöglinge ist und dann in einem Einzelfalle aus Enttäuschung blind gerade gegen die Anständigkeit wird — dieser Schwarmgeist, der nur „schwarz und weiß" kennt, aber den Zwischenfarben gegenüber hilflos bleibt und dessen ehrliches Wollen und edles Lebenswerk an einer theatermäßig raffinierten Verkettung tragischen Umständen scheitert — er ward wiederum wie einst lebendig in Albert Bassermanns grandioser Gestaltung, die aus aberhundert Einzelheiten und psychologischen Feinheiten zauberhaft ein Ganzes schuf. Gleich ihm bot Albert Patry als Landrat eine Meisterleistung. Das war ein leibhaftiger altpreußischer, knorrig-knurriger Verwaltungsbeamter, der für „Thron und Altar" — ohne Rücksicht „immer feste druff" geht und dem die Verfasser doch auch im letzten Winkel seiner Seele einen Rest von Menschlichkeit noch zugebilligt haben. Wie er nach grimmigem Kötergekläff weinfroh zum Glase griff, das war unvergleichlich echt. Höhepunkt des Abends wurde die Szene, in der die beiden Männer mit den „inkongruenten Gehirnen" sich den Kampf bis aufs Messer ankündigen — der eine derb geruhig und selbstsicher — der andere im tiefsten Menschlichen aufgewühlt — — — bis schließlich die Sorge um das Leben eines Schülers die beiden Gegner auf einen Augenblick wieder zusammenführt. Die Regie war ganz auf Theaterwirkung eingestellt und hob die großen Momente geschickt, wenn auch nicht immer unaufdringlich heraus. Die Kneipszene des 3. Aktes gelangte zu starkem Eindruck. Wilhelm Bendow als Zedlitz fand den weichen melancholischen Ton der tragisch verstrickten Jugend. Er war zu Beginn wohl etwas zu zag und ließ von jenem brausenden Pubertätsrausch, der seinem Schicksal die entscheidende Wendung gibt, zu wenig ahnen. Fr. W. Kaiser verfiel als Polizeiinspektor ins Übertreiben und beraubte sich so seiner besten Wirkung. Walter Wolfgram als junger Niemeyer, der während der Universitätsferien in seiner Kleinstadt immerzu mit zwei Verbindungsbändern und Mütze umherläuft, war mehr Kommis als Student. Else Wasa und Else Bassermann waren viel unzulänglicher als ihre Toiletten. Der Erfolg ist dem wirksamen Bühnenstück treu geblieben. Und man gönnt dem ehrlich ringenden Dichter Arno Holz gerne die Tantiemen, die ihm hoffentlich gestatten, fürderhin nur noch seinen künstlerischen Werken zu leben. B . . l.

Die vertonte „Liebelei" in der Volksbühne. Die Oper: „Liebelei" des Frankfurter Kapellmeisters Franz Neumann, zu der Schnitzlers Schauspiel den fast wortgetreuen Text geliefert hat, feierte in der Volksbühne unter der Sommerdirektion von Heinrich Neft eine Auferstehung. Vor zehn Jahren war das Werk in der Komischen Oper ziemlich kühl aufgenommen worden, diesmal fand es freundlichen Widerhall. Das war bei der ausgezeichneten Darstellung, die in nichts an ein Sommergastspiel erinnerte, nicht weiter verwunderlich, zumal da diese Oper innere Qualitäten besitzt. Sänger und Orchester brachten die farbensatte, rhytmisch und melodisch aparte Musik zu bester Wirktung. Margarete Schlemüller, Friedel Schwarz, Hans Heinz Bollmann und Desider Zador, ebenso Ida Holms, Helmuth Berndsen und Hermann Kant boten stimmlich — kultivierter Gesang und musterhaft deutliche Aussprache — und darstellerisch hervorragendes. Das Blüthnerorchester hatte unter seinem anfeuernden Leiter Eugen Gottlieb Schwung und Glanz. — oe —

Buchschau.

Der Berliner Verlag Franz Vahlen bringt in einer hübschen, handlichen Aufmachung einen Beitrag zum jetzt geltenden Mietsrecht und zwar die Darstellung und Erläuterung Brumbys der Groß-Berliner Höchstmieten.

Das Werkchen enthält nach einer weitsichtigen Einleitung den Text der Bekanntmachung des Magistrats Berlin vom 16. Juni 21 betreffend die Abänderung der Miethöchstgrenze, d. h. die jetzt geltenden Zuschläge und die Regelung in Heizungshäusern. Der für einen Laien nicht ganz leicht verständliche Gesetztext dieser komplizierten Materie erscheint durch die kommentarischen Bemerkungen Brumbys wesentlich klarer. Zum Schluß enthält das Werk im Anhang noch die Bekanntmachung des Wohnungsverbandes vom 4. 20, den Text der Hochstmietenverordnung, sowie eine Hauslastentabelle nach Berechnung des Bundes der Berliner Grundbesitzervereine.

Das handliche, in broschürter Form billig erhältliche Werk ist sicherlich geeignet, die heute alltäglichen Unklarheiten zwischen Hausbesitzern und Mietern zu beseitigen und Verständnis für das jetzige Mietsrecht in weiteren Kreisen zu wecken. Dr. N.

Film.

In der **Neuen Philharmonie** gelangten am 14. August, vor geladenem Publikum, zwei Filmdramen zur Vorführung, die sich durch eine selten anspruchslose Einfachheit der äußeren Mittel vor so vielen andern vorteilhaft auszeichnen: **Die Lehrerin aus der Köpenicker Straße** (Monopol-Film, Josef Löw u Co.) und **Der Leidensweg eines Achtzehnjährigen** (Cela-Film-Gesellschaft m. b. H.). Der letztere von E. F. Malkowsky verfaßte Film erscheint mir, trotz gewisser Rührseligkeiten im ersten Akt, als der weitaus bessere. Die Kokotte, die den Achtzehnjährigen zum Verhängnis wird, bringt in die etwas magere Handlung eine beim Film ungewöhnlich feine, jeder Schablone entratende Psychologie und wird von innen heraus, mit nüancierter Wahrheit, von einer ausgezeichneten, leider auf keinem Programm genannten Künstlerin mehr empfunden und nacherlebt als „gespielt". B. G.

Auf die gemeinnützigen Bestrebungen der **Großen Volksoper** möchten wir unsere Leser besonders hinweisen. Sie beabsichtigt die Erbauung einer eigenen Bühne, die den breitesten Schichten der Berliner Bevölkerung den Besuch guter Opernaufführungen ermöglichen soll. Da die heutige Zeit nicht geeignet ist, den Bau eines Opernhauses in Angriff zu nehmen, wird vorläufig durch gute Konzerte und Opernaufführungen der finanzielle Grundstock zu legen versucht.

Jeglicher Nachdruck nur mit Einverständnis der Redaktion und vollständiger Quellenangabe gestattet.

Unverlangte Manuskripte werden nur durch freigemachten adressierten Rückbrief zurückgesandt.

Sprechstunden der Redaktion Montag und Mittwoch von 12—1 Uhr.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 11608
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Werner Hirsch, Berlin.
für den literarischen Teil Dr. C. F. W. Behl, Berlin.
für den Inseratenteil: Dr. Titz, Berlin.
Verlag: „Der Kritiker" G. m. b. H., Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18.
Druck von Max Melzer, Berlin N. 54, Sophienstr. 6.

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Berlin W., Bellevuestraße 15. Westerland/Sylt

Eleganteste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

Donnerstag, 1. September, nachm. 2½ Uhr

Rennen zu Karlshorst

7 Rennen

Montag, den 5. September, nachm. 2½ Uhr

Rennen zu Karlshorst

7 Rennen

Abonnementsbedingungen.

24 Hefte im Jahr.

Preis des einzelnen Heftes **1 M.**, Jahres-Abonnement **20 M.**

Inseratentarif.

Es kosten

Die	1/1	Seite bei einmaliger Aufnahme	**300.— M.**
„	1/2	„ „ „ „	**150.— M.**
„	1/4	„ „ „ „	**75.— M.**
„	1/8	„ „ „ „	**37.50 M.**
„	1/16	„ „ „ „	**18.75 M.**
„	1/32	„ „ „ „	**9.40 M.**

Bei mehrmaligem Erscheinen des Inserates tritt — nach vorheriger Abmachung — auf die oben genannten Preise eine Preisermäßigung ein.

REISE-
UND
VERKEHRSBÜRO
Vertretung des Mitteleuropäisch.
Reise-Büros und der Mitropa
Amtlicher Fahrkarten-Verkauf
ohne jeden Aufschlag
Schiffs-Passagen für
alle Dampfer-Linien
Zusammenstellb. Fahrscheinhefte
für In- und Ausland
Bettkarten für alle Schlafwagen
Platzkarten
für D-Züge ab Potsdamer
Bahnhof u. Anhalter Bahnhof
Reisegepäck- und Unfall-Versicherung
Bäder- und Bäder-Auskunft
Geldwechsel
Prospekte
Muster-Kollektion-Versicherung
KAUFHAUS
DES WESTENS
M.
B.
H.

1. Septemberheft 3. Jahrgang 1921

Der Kritiker

Zeitschrift für Kunst, Politik und Wirtschaft.
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

Neue Steuern — neue Teuerung — Von Dr. Adolf Roeder
Aphorismus — Von Erik Richter
Dante — Von Dr. Erhard Schiffer
Feier der Republik — Von Fritz Böning
Moritz Heimanns neues Werk — Von Walter Lewy
Die Unterirdischen (ein Revolutionsakt) — Von Max Hochdorf

Theater:
Kean — Opernball — Die grosse Leidenschaft — Bunbury

Film **Kabarett**

Einzel-Nummer 1 Mk. (einschl. Zuschlag)

Ein Weckruf an die Intellektuellen!

Soeben erschien:

Das Erwachen zur Politik

VON JULIUS BAB.

BERLINER TAGEBLATT:

Die Lektüre dieses Buches empfehlen wir gerade jetzt recht vielen Intellektuellen und geistigen Arbeitern.

GERMANIA, BERLIN:

An diesem Buche fesselt uns zweierlei: Die Schönheit und Kraft der Sprache und die Art, wie Bab die Dinge zu betrachten pflegt. Wie eingemeißelt stehen seine Sätze da, wuchtig und von packender Wirkung. Schon rein ästhetisch genommen bedeutet die Lektüre einen Genuß. Aber noch viel anziehender wird das Werk durch die ganz besondere Methode der Darstellung.

VOSSISCHE ZEITUNG:

Hier liegt etwas Besonderes vor, ein Buch, das nicht nur den vielen Unpolitischen, sondern auch den berufsmäßigen Politiker zu denken gibt. Ich wünsche ihm viele und ernste Leser.

NATIONAL-ZEITUNG, BERLIN:

Die Bedeutung Babs als Schriftsteller macht diesen umfangreichen Band zu einem interessanten Bekenntnisbuche, das weite Kreise anregen wird.

Durch jede bessere Buchhandlung zum Preise von Mk. 20.—, geb. Mk. 28.—, zu beziehen. Wo nicht erhältlich, direkt durch

OESTERHELD & CO. VERLAG/BERLIN W 15.

„Die neue Generation"

Geistige Zeitschrift

für die moderne Frauenwelt

Verlag Der Neue Geist ∴ Dr. Peter Reinhold

Leipzig, Gabelsbergerstraße 1a

Abonnementsbedingungen.

24 Hefte im Jahr.

Preis des einzelnen Heftes **1 M.**, Jahres-Abonnement **20 M.**

Inseratentarif.

Es kosten

Die	1/1	Seite bei einmaliger Aufnahme	**300.— M.**
„	1/2	„ „ „ „	**150.— M.**
„	1/4	„ „ „ „	**75.— M.**
„	1/8	„ „ „ „	**37.50 M.**

Bei mehrmaligem Erscheinen des Inserates tritt — nach vorheriger Abmachung — auf die oben genannten Preise eine Preisermäßigung ein.

* Der Kritiker *
Zeitschrift für Kunst, Politik und Wirtschaft
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

3. Jahrgang 1921. 1. Septemberheft.

Neue Steuern — neue Teuerung.

Von Adolf Roeder.

Nichts hat in der letzten Zeit auf wirtschaftlichem Gebiete das Interesse der Öffentlichkeit so sehr in Anspruch genommen, wie die stürmische Börsenhausse und das von der Regierung überreichte Steuerbukett. Wilden Tieren gleich stürzten sich Kritiker aller Parteien auf diesen Strauß, in dem fünfzehn Steuersorten lieblich vereinigt sind, um ihn erbarmungslos zu zerflücken. Auf der ganzen breiten Front von rechts nach links stieß das Steuerprogramm fast nur auf schroffe Ablehnung, und nur in der Tonart der Beanstandungen traten Verschiedenheiten hervor.

Die Unabhängigen, also nicht einmal die äußerste Linke, erklärten frei heraus, die „Bewährungsfrist", die sie dem Kabinett Wirth zur Durchführung der aus dem Ultimatum sich ergebenden Aufgaben gestellt hätten, sei abgelaufen, und es käme gegenüber den jetzigen Absichten der Regierung nur noch rücksichtsloser Kampf in Frage. Warum diese Absage an die Regierung? Weil nach Ansicht der U. S. P. D. die Steuern im Wesentlichen den Verbrauch treffen und unausbleiblich die Lebenshaltung der am wenigsten leistungsfähigen Schichten weiter einschränken werden. Weil ferner, was übrigens von vielen Seiten den Steuermachern vorgeworfen wurde, die wichtigste Forderung, nämlich die Herstellung des Gleichgewichts im Staatshaushalt, nicht erfüllt werden könne, also immer mehr Noten gedruckt werden müssen. Das würde aber ein weiteres Steigen der Preise und Sinken der Löhne und Gehälter aller auf feste Bezüge Angewiesenen, also der Arbeiter, Angestellten und Beamten bedeuten.

Im scharfen Gegensatze hierzu standen die Klagen, die von den Beschützern des Kapitals über die „unerträgliche" neue Bestimmung erhoben wurden, mit der die Regierung den Besitz bedacht habe. Es klang beinahe so, als ob der Millionär an den Bettelstab käme, und als ob die segenspendende Börse ihre Pforten schließen müsse, da die neue Steuern das Geschäft erdrosseln würde. Vielsagend wurde noch bemerkt, daß das Kapital ausländischen Börsen zuströmen würde. Also: neue Kapitalflucht in großem Stile. Das arme Kapital weiß sich eben immer von Steuern zu drücken, und man wird seine beweglichen Klagen nicht allzu tragisch zu nehmen brauchen.

Soviel ist sicher: Das Wirth'sche Steuerprogramm ist kein Meisterstück. Von diesem Flickwerk kann uns nicht die Rettung kommen; doch wäre es falsch, die fünfzehn Punkte in Bausch und Bogen abzulehnen. Der Hauptfehler ist ohne Zweifel dadurch begangen worden, daß der Etat, auch wenn die neuen und die erhöhten alten Steuern in der vorausberechneten Weise einkommen, mit diesen Beträgen nicht balanziert werden kann, ja daß nicht einmal der Versuch gemacht wird, den Bedarf des Reiches aus laufenden Erträgen zu bestreiten. Der gesamte Bedarf ist mit 150 Milliarden Papiermark eher noch zu niedrig gegriffen, und davon sollen und können durch die Steuern nur 100 Milliarden gedeckt werden. Wir schleppen uns also mit einem Defizit von 50 Milliarden weiter, wenn, was durchaus noch nicht feststeht, 100 Milliarden eingehen, und sind aufs neue genötigt, mit den gefährlichen Erzeugnissen der Notenpresse das Loch zu verstopfen. Was das bedeutet, haben wir in den letzten Jahren leider zur Genüge kennen gelernt: weitere Inflation, weitere Verschlechterung unserer Valuta und weitere Verschärfung der Teuerung.

In dem Steuerprogramm sind indirekte Steuern in der großen Überzahl. Man findet darunter eine Verteuerung des Zuckers, des Süßstoffs, des Branntweins, Bieres, Tabaks, Kaffees, Tees, Kakaos, der Schokolade, der Leuchtmittel und der Kohle, sowie mancher anderen Dinge, die in der Lebenshaltung eine wichtige Rolle spielen. Die Belastung durch indirekte und direkte Steuern würde nach der Behauptung der Regierung mit der gleichen Schwere wirken, ein Ausgleich zwischen beiden Steuerarten sei in dem Steuerprogramm erreicht. Das mag rein theoretisch richtig sein, aber in der Praxis wird sich mit großer Sicherheit ein schärferer Druck auf die nicht besitzenden Kreise ergeben. Von zwei Seiten muß sich dieser Druck verstärken. Es ist ja kein Geheimnis, daß die direkten Steuern abwälzbar sind, und daß davon reichlich — und in Zukunft sicher noch mehr — Gebrauch gemacht wird. Auch die indirekten Steuern können abgewälzt werden, aber schließlich werden letzten Auswirkungen beider Arten doch die weniger tragfähigen Schultern am wuchtigsten treffen. Von einem Gleichgewicht zwischen direkten und indirekten Steuern wird man also nicht gut sprechen können, aber auch aus einem anderen Grunde nicht. Solange das Defizit im Reichshaushalt fortbesteht, wird, wie schon bemerkt, die Inflation weiter wachsen. Sie aber ist, wie der Reichskanzler selbst erklärt hat, die allerungerechteste und härteste indirekte Steuer. Wenn daher aus den Kreisen, die unter dem Drucke aller Steuern am stärksten leiden, an dem Steuerprogramm abfällige Kritik geübt wird, so ist dies durchaus zu verstehen.

Weniger einleuchtend erscheinen die Kritischen Äußerungen, die von anderer Seite über das Besitzsteuerprogramm gemacht worden sind. Man kann die Pläne der Re-

gierung beim besten Willen nicht als zu weitgehend und tief einschneidend bezeichnen. Eine Steuer wie die Vermögenszuwachssteuer, die erst 1926 veranlagt werden soll, kann heute kaum schon als Belastung empfunden werden. Eine Nachkriegsgewinnsteuer, die einmalig erhoben wird, nur tatsächlich realisierte Gewinne umfaßt und nur eine Milliarde erbringen soll, ist kaum der Rede wert, besonders wenn die Regierung selbst als Bedenken gegen diese Steuer drohende verstärkte Steuer- und Kapitalflucht, sinnlose Verschwendungssucht und sonstige unproduktive Wirtschaftsführung geltend macht. Bleibt also noch die Vermögenssteuer, die für physische Personen Sätze von 0,2 bis 4 Prozent vorsieht. Bei den ansehnlichen Gewinnen, die heute in Handel und Industrie angelegtes Kapital abwirft, ist diese Besteuerung wohl noch zu ertragen. Dies umso eher, als mit den genannten Sätzen das Reichsnotopfer und die Besitzsteuer bis 1926 abgelöst sind.

Über die Erhöhung der Börsensteuern darf man sagen, daß sie, jedenfalls bei der jetzigen so unendlich ergibigen Börsenkonjunktur, das Geschäft kaum beeinträchtigen würde. Es werden so bedeutende Kursgewinne erzielt, daß der Staat größere Steuern abschöpfen kann, ohne daß er der Börse, die ja bei dem kleinsten Eingriff heftig schreit, ernstlich wehe tut. Auch die Besteuerung des Noten- und Devisenhandels ist durchaus zu billigen, und man muß nur bedauern, daß die Regierung sich nicht schon viel früher zu einer derartigen Steuer aufgeschwungen hat. Durch diese unverständliche Saumseligkeit sind ihr Milliarden verloren gegangen. Ganz abgesehen davon, daß das schamlose Verhalten vieler Valutenspekulanten, die auf Kosten der Allgemeinheit große Gewinne einheimsen, eine Besteuerung, und zwar eine viel kräftigere als die vorgesehene geradezu herausfordert.

Die Regierung befindet sich auf dem richtigen Wege, wenn sie, im Gegensatz zu manchen Kritikern, annimmt, daß die neuen Vermögenssteuern an die Steuerkraft der Steuerzahler noch keine zu hohen Ansprüche stellt. Sie behält sich daher auch noch weitere Zugriffe vor, und zwar handelt es sich dabei im besonderen um die Erfassung der Sachwerte. Diese wird sich nicht umgehen lassen, wenn ernstlich daran gedacht wird, den Etat zu balanzieren und auf diese Weise zu verhindern, daß jede neue Besteuerung neue Teuerungswellen erzeugt, durch die Tausende und Abertausende in das bitterste Elend gerissen werden.

Aphorismus.

Die Ästheten haben zu jedem Weg, den die Kunst bergab nahm, den Marsch geblasen. Am meisten lärmt auf der Straße der faule Pflasterstein, der von einem Müllwagen überfahren wird.

Erik Richter.

Dante.

(Zum 14. September 1921)

von Dr. Erhard Schiffer.

Als Italien nach tausendjährigem Schlaf erwachte und das alte Latein zu einem jungen, kaum schriftreifen Dialekt geworden war, schuf Dante, der grösste Mensch, den Italien hervorgebracht hat. Am Anfang der Kunst steht ihr höchster Vollender. Mag man die Spuren historischen Werdens in seinen Werken finden, das Grosse darin ist aus dem Nichts geschaffen. Nicht die Tiefe seiner Kenntnisse, nicht sein zorniger Eifer in Politik und Religion haben bewirkt, dass seine Werke die unerhörte Kraft behalten haben, die uns zu ihnen hinzwingt. Die Entfaltung einer einzigartigen Kunst hat Dante zu den Zeitlosen gemacht. Der Weg von der „Vita nuova" zum „Paradiso" führt durch alle Tiefen des Herzens; die Reinheit der künstlerischen Mittel ist der Schlüssel zu ihnen.

Wer nicht an die buchstäbliche Wahrheit des Beatriceerlebnisses glaubt, kann nicht an Dante glauben. Die Erscheinung dieser Frau ist nicht nur der Beginn sinnbeschleichender Liebe gewesen. Das Dasein dieser Frau umstrahlte den Jüngling, es machte ihn reif, die Welt zu erleben und er erlebte sie, den scheuen Blick auf Beatrice gerichtet. Geheime Quellen schossen empor, Fesseln zersprangen, das Herz begann zu reden, während die Sinne im Banne des Gesichtes lagen. Vergebens suchen wir in seinem Jugendwerke ein Bild der Geliebten, vergebens suchen wir überhaupt ein Abbild der äusseren Welt. Das Bild ist aufgelöst in Empfindung und diese singt in allen Liedern des Buches. Die Zeit der Entfaltung ist schmerzvoll zwischen Schwachwerden und Überschiessen, Todesschauer und Lebensglück. Aber die Geschehnisse, die all dem zu Grunde liegen, verdichten sich nicht zu plastischem Gebilde: die Unmittelbarkeit des Eindrucks regt das Innere mächtig auf, der Anlass selbst versinkt im Dunkel des Aufruhrs.

Als Beatrice starb, war die Entfaltung Dantes in der Vollendung. Das entzückte Auge, das unverwandt auf dieser Frau geruht und ihre Formen in sich getrunken hatte, blickte ins Leere. Der Genius geriet in ein letztes Erbeben, als dieses Symbol seines Erlebnisses nicht mehr in der irdischen Welt weilte. Das Erbeben drohte, den ganzen Menschen aus seiner Bahn zu stürzen.

„Mitten auf dem Wege meines Lebens,
Fand ich mich in schwarzem Walde wieder,
Denn vergessen war der rechte Pfad! . . .
Wie ich hingeriet, kann ich nicht sagen."

Da begann die Phantasie zu arbeiten. Was das Auge nicht mehr sah, sollte innere Kraft hinausschleudern. Das grosse Erlebnis trug Früchte; das Auge hatte den Genius erweckt; dieser schuf nach dem Tode der Geliebten eine Welt aus sich heraus, um das Erlebnis zu verewigen; so verstehe ich Dante, wenn er die Komödie als ein Werk der Sehnsucht nach Beatrice erklärt. So versteht es sich, dass Gesehenes sich ihm zu Gefühlen auflöst, Ungeschenes aber in vollendeter Greifbarkeit ersteht. Der Inhalt der Comedia ist das Ich Dantes, eine Welt. Die Mittel zu dieser Plastik verbinden Dante mit dem Kunststreben der jüngsten Zeit. Nicht Dantes Symbolik ist der Bewunderung wert: die Hölle ist kein Symbol, ihre Schrecken und Abgründe sind starrende Wirklichkeit, selbständiges Dasein. Das Leben **gleicht** nicht einem Wandern, es **ist** ein Wandern und ein Weg. Unsere Begierden sind Tiere:

„. . . Eine Wölfin auch — in ihrer Dürrheit
Schien belastet sie mit allen Lüsten,
Viele Völker macht sie leidbeladen!"

Unser Geist lebt mächtig auf, stirbt aber oftmals im Leben:

„Tränennasse Erde wehte Windstoss,
Der ein rotes Licht aufblitzen machte;
Das besiegte alle meine Sinne
Und ich fiel, wie jemand, den der Schlaf packt."

und im 5. Gesang (nach der Tragödie zu Rimini):

„Während dies die eine Seele sprach,
Weinte so die andre, dass in Mitleid

Mir die Sinne schwanden wie im Sterben.
Und ich fiel — wie toter Körper hinsinkt."

Die Dinge werden vom Dichter in reifer Willkür geformt. So entstehen gewaltige Bilder einer Welt und packende Schicksale einer Menschheit und sind doch stets die Linien eines grossen Ichs. Die junge Sprache beugt sich solcher Kraft und wird zu einer Entfaltung gedrängt, die sie nun ganz reif macht.

Als der Genius ermüdet, verblasst langsam das Leuchten des grossen Erlebnisses. Wie Dante Beatrice auf dem Fegefeuerberg wiedersieht, findet er wohl bezaubernde Worte, ihr Wesen zu malen, aber von nun an nimmt mit der Kraft des Lebens die Kraft des Erlebnisses ab. Das „Paradies" ist für den durch die Städte Italiens gehetzten Mann das Sammelbecken aller Lebensweisheit, der Mantel, der ein Ausruhen in mystischem Glanze gestattet. Der Fuss des Dichters tastet auf gleitendem Gewölk, seine Auge erblindet langsam im Anblick des ewigen Lichtes.

Als er Beatrice suchte, als er das grosse Erlebnis, sein Ich, malte, schuf er ungesehene Wirklichkeiten. Beatrice, die Wiedergefundene, die ihn auf seiner letzten Fahrt begleitet, entführt ihn in Unwirklichkeiten. Noch immer singt die Sprache, noch entstehen reine Bilder. Doch unser Blick haftet lieber an der „Vita nuova" und am „Inferno". Die Entdeckung Dantes wird fortschreiten. Der grosse Mensch Dante bleibt ewige Verheissung. Je mehr Fesseln vom inneren und äusseren Menschen fallen, desto grösser wird die Liebe zu dem fesselosesten, formschönsten aller Dichter sein

Feier der Republik.

Von Fritz Böning.

Am 11. August dieses Jahres feierte man im Gebäude der Staatsoper die zweite Wiederkehr des Tages der neuen Reichsverfassung. Ihr Verkünder, Reichspräsident Ebert, war auch an diesem Tage noch ihr oberster Ausführer, trotzdem ja nach ihrem Wortlaut schon längst hätte zu einer verfassungsmässigen Wahl des Reichspräsidenten geschritten werden müssen. Es ist aber sicherlich nicht zum Schaden unserer jungen Republik, dass noch immer ein Mann wie Fritz Ebert sie vertritt, der sich bescheiden von allem zurückhält und entgegen früheren „Führern" die verantwortlichen Männer arbeiten u n d reden lässt.

Dr. Wirth hielt bei der einfachen, schlichten Feier die Ansprache, die vollauf dem Charakter der Veranstaltung entsprach. Ein starkes deutsches Wort für Oberschlesien, dafür ihm besonderen Dank.

Seine Rede war demokratisch, deutsch-demokratisch abgestimmt, nicht im Tone einer Partei, sondern eines deutschen Mannes, der um das Wohl seiner Volksgenossen ringt. Nicht alle Deutschen denken an den 11. August dankbaren Herzens, sehen sie in ihm doch nur den Vollender des 9. November. Dabei kommt dem 11. August eine Bedeutung im national- deutschen Sinne zu, wie sie selbst die Tage der Kaiser-Krönung und der alten Reichs-Verfassung nicht beanspruchen können.

Am 11. August gab sich das Deutsche Volk eine Deutsche Volksverfassung. Die Entwickelung der letzten Jahrzehnte hat es mit sich gebracht, dass das Deutsche Volk der Führung überdrüssig wurde, selbst wollte es handeln, selbst bestimmen.

Der Wunsch ist scheinbar mit der neuen Reichsverfassung in Erfüllung gegangen, doch leider noch nicht ganz, wie Dr. Wirth selbst ausführte. Weite Kreise des Volkes stehen noch abseits, teils aus Interessenlosigkeit, teils aus Groll gegen den Staat, der ihnen alte Ideale zertrümmerte.

Alte Heiligtümer sind gestürzt, alte Feiertage zwecklos geworden. An einem Tage im Jahre sollte sich der Deutsche besonders bewusst an sein Deutschtum erinnern. Welcher Tag wäre geeigneter als der, da sich das Deutsche Volk eine Deutsche Verfassung gab, an der a l l e P a r t e i e n mitarbeiteten? Der 11. August werde unser national-deutscher Feiertag, den wir solange im Stile der diesjährigen Feier still begehen wollen, bis jeder Deutsche ,sich seines Deutstums stolz bewusst, freudig mitarbeitet zum Wohle unserer Staatsgemeinschaft, einer echten Deutschen Demokratie!

Moritz Heimanns neues Werk.

Nicht viele Menschen gibt es, deren intellektuelles Können sich in schnurgerader Linie aufwärts entwickelt. Die meisten Menschen schliessen Kompromisse und sind mehr oder weniger unselbstständige Denker. Moritz Heimann ist unbedingt zu denjenigen geistigen Grössen zu zählen, deren tiefes Wissen sich im Lauf ihrer Entwicklung um vielfaches potenziert, und als unschätzbarer Wert in ihren Büchern vergraben ist. Sein neuerschienenes Werk, der Novellenband „Wintergespinst", den der Verlag S. Fischer herausgibt, ist Beweis hierfür. Den drei Bänden prosaischer Schriften, vor wenigen Jahren erschienen, als vierter Band folgend, zeigt sich in ihm Heimanns Klugheit noch vertieft, sein Stil, vor allem sein Stil, noch mehr kultiviert. Dieser Stil ist ganz ungewöhnlich durchgebildet, er stellt geradezu einen Höhepunkt dar. Schon deshalb ist der Genuss des Buches ein bedeutender. Aber er wird noch erhöht durch die Tatsache, dass mit Hilfe dieser Sprachkunst besonders wertvolle Gedanken geformt und eigenwillige Themen behandelt werden. Heimann versteht es, uns in seinen Erzählungen, die als solche spannend und reizvoll sind, gewissen Gipfelpunkten menschlicher Erkenntnis nahe zu bringen. So in der Novelle des „Dr. Wislizenus", die von fast Dostojewskischer Wucht ist. Er kann, durch feinste stilistische Mittel und Detaillierungen, Stimmungen ganz eigenartigen Zaubers hervorrufen, wie sie in der „Erscheinung des Vaters" zutage treten — einer Novelle, die ich in ihrer Meisterschaft nur den edelsten eines Thomas Mann an die Seite stellen könnte.

Eigenwillig nannte ich die Themen, die Moritz Heimann anschlägt — und mit Recht. Ein jedes von ihnen ist Äusserung einer Problematik, deren Beantwortung dem Leser schliesslich überlassen bleibt. Darum wird man von dem Eindruck nicht loskommen, dass die sonst so festgebaute Struktur dieser kleinen Kunwerke sich am Ende zu lockern beginnt. Aber dennoch möchte ich das nicht Schwäche oder Mangel an Plastik nennen, sondern es der Nachdenklichkeit zuschreiben, in der die Erzählungen gehalten sind. Sie alle beginnen mit einer Frage und endigen fragend: was wir auf diesem Wege erleben, ist reine Kunst.

Die Unterirdischen.

Ein Revolutionsakt von Max Hochdorf

3. Fortsetzung.

5. Auftritt.

(Das Letzte hat er mit sehr lauter Stimme gesprochen, als Chrétien sehr schnell die Treppe herabkommt.)

Chrètien : Still! Still! Man hört Euch ja bis auf die Straße.

Raisson : (in Talmas Ton) Frankreich soll uns hören!

Chrètien : Ruhig, wenn Er Euch nicht abfangen soll! Ihr dürft in meinem Hause heut auf keinen Fall Euer Revolutionsfest feiern. Ihr seid alle in Gefahr. Man wird Euch abfangen und einsperren.

Talma : Das lügst Du.

Raisson : Boujou hat uns verraten.

Chrètien : Das war wohl kaum vonnöten. — Die sind schlauer als die Boujou. Die haben uns schon lange hier herausgerochen, und heute grad, an unserm Fest, wär's ihnen ein Heidenspaß, den Unterirdischen tüchtig eins auszuwischen.

Zannovich : (sich den Kopf haltend) Weh, weh über Frankreichs Patrioten! Man hetzt sie herum wie die angeschossenen Säue.

Talma : (Zannovich zusammendonnernd) Ruhig, Falschspieler und Wechselfälscher!

Zannovich: Das ist Ehrabschneiderei.

Liègeois : Willst Du noch einmal die Prügel haben wie damals, als Du mit falschen Karten spieltest?

Raisson : Gaius Grachus, Du irrst. Ich bürge für ihn. Er ist mein Bruder und ein Ehrenmann.

Talma : Schweig, Raisson! Weiter, Chrétien, erzähle!

Chrètien : Ist er 'n Kerl wie zwei Fäuste hoch? Hat er 'n lappiges Gesicht und Beine, dünn wie Mohnstengel?

Talma : Von wem sprichst Du?

Chrètien : Herrgott, von Ihm! — Ich bin ein ruinierter Mann, wenn Ihr Euch nicht gleich aus dem Staube macht.

Talma : Zum Henker endlich — wer?

Chrètien : Bonaparte — der General!

Raisson : D e r ist wieder in Paris?

Chrètien : Ich hab' ihn selbst gesehen.

Talma : Du hast geträumt!

Chrètien : Und haben meine Ohren auch geträumt, daß unser Freund Bouchotte Euch grüßen läßt und sagen läßt, daß Ihr ohne ihn das Fest begehen sollt? Daß Pache, Bourdon und viele andere noch sich Euch empfehlen lassen, sie kämen nicht?

Raisson : Pfui! Die fahnenflüchtigen Memmen!

Liègeois : (aus seinem Winkel) Du, Talma, ich rieche was, der Bonaparte scheint sich zum Tyrannen auszuwachsen.

Chrètien : (begütigend) Verehrteste Bürger und Bürgerinnen, wenn Ihr mein Herz ergründen könntet, ich baut' Euch gern' eine Ruhmeshalle zum Begehen der Revolutionsfeste, aber ich bin verfolgt, ich bin mißhandelt. Der Bonaparte — —

Liègeois : Du, Talma, Du hast es doch von mir gelernt, wie man Tyrannen mordet.

Zannovich: Bruder, ich vergeb' Dir alles, wenn Du den Vorschlag von Liègeois zur Wahrheit machst.

Adele : Er läßt das Haupt bis zum Nabel hinuntersinken und grübelt.

Liègeois : Und holt sich Gedanken herauf, die so abgründig sind wie mein Grab.

Chrètien : Talma, Du gibst mir doch recht, daß wir uns vorläufig einducken müssen mit der Revolution? Wenn der Bonaparte über uns kommt, an den können wir nicht ran. Der ist zu groß für uns.

Zannovich: Es giebt nichts Großes in der Welt. Die Großen scheinen uns nur groß, wenn wir vor ihnen knieen.

Adele : Talma, Du hast so einen wundervollen, breiten, weißen Nacken, wenn Du den Kopf nach unten beugst.

Liègeois : Das müsste eine Pracht sein, wenn sie Dir den Kopf herunterschlügen.

Lisette : Und Dein Hals, Talma!

Adele : Darf ich Dich küssen auf Deinen geliebten Hals? (Sie will es tun).

Talma : (weicht aus) Zurück!

Raisson : Seht, wie er keusch ist, unser Gaius Grachus! —

Chrètien : Sprich, sprich, Talma! — Wir werden weichen? — (Pause).

Talma : Wir werden bleiben!! — Pah, der Bonaparte, der Nußknacker, vor dem sollen wir zittern? Der soll uns um die Festesfreude bringen? Brüder und Schwestern, das lohnt sich wahrlich nicht. Der Bonaparte — den laß ich auf dem kleinen Finger balancieren.

Adele : Ich seh' schon den Laternenpfahl, an dem wir ihn aufknüpfen, — den Bonaparte.

Talma : Ich hab' Tag' um Tage nachgedacht. Ich habe nachts nicht schlafen können in meinem Bett.

Adele : Welche Bürgerin hat Dich nicht schlafen lassen? (Talma wirft ihr einen schrecklichen Blick zu, unter dem Adele sich krümmt. Sie kauert sich ihm wie ein Hund vor die Füße).

Talma : Und da las ich in der Zukunft, als hielt' ich sie in der Hand! — Zwar sind wir wundgerieben von den Sklavenfesseln. Zwar sind wir ausgesogen wie die trockenen Schwämme. — Doch wir, die Anwälte des Menschengeschlechtes, — uns darf ein Einzelner nicht schreckhaft machen. Wir blasen ihn fort, wie eine Feder, wenn er sich unserm Ziel entgegenstellt. Und unser Ziel, das in der Sonne liegt, kennt Ihr das Ziel?

Adele : (schmiegt ihre Wangen an seine Knie und flüstert schmelzend) Ach, Talma, verkünde es uns!

Talma : Man hat die Vernunft in der Geburt des Menschenhirnes konfisziert, und Kuttenträger, Perückenköpfe, deren Verstand auf Systeme geschraubt war, — die waren unsere Welt. — Man hat sie dank dem gesunden Menschenverstande — —

Raisson : (macht die Bewegung des Köpfens) Sie können sich die Nase nicht mehr schneuzen.

Talma : Aber die Schlange ist hundertköpfig. Die Tyrannei macht sich wieder breit. Die Unterdrückung bläht sich wie ein Pfaffenwanst. Drum (trumpfend) nehmen wir die Tafeln der Geschichte und kratzen aus die Zeit des Sklavenstils und zeichnen ein die Zeit der freien Welt!

Raisson : Heb' Deinen Jungen hoch, Lisette, daß er ihn sieht, — unseren Erlöser!

Lisette : Wird er ihm Nahrung schaffen?

Talma : Laßt uns nur erst die Herren sein! Laßt uns nur erst das Heft in Händen halten!

Lisette : Und mein Jean Jaques braucht dann nicht mehr zu darben?

Zannovich: Unseren Jean Jaques werden wir dann mit dem Szepter spielen lassen und mit den Reichskleinodien.

Chrètien : Wenn die aus den Palästen uns nicht vorher füsilieren!

Raisson : Drum Sturm auf die Paläste! !

Liègeois : Wenn ich inzwischen auch gestorben bin, so wird mir's doch wie Sphärenmusik ins Grab klingen, wenn ich Euch schreien hör' den Sieg über alle Unterdrücker, über alle Freiheitsfeinde, über alle Tyrannen, den Sieg — —!
(Adele, die noch immer zu den Füßen Talmas gelegen hat, schießt bei dem letzten Wort des Liègeois steil in die Höh. Sie reckt sich auf die Zehenspitzen. sie stößt die Arme hoch über sich in die Luft. So kommt es ihr nadelspitz und haarscharf mit einem quitschenden Kreischen zweimal hintereinander aus der Kehle): „Sieg, Sieg!" (Raisson und Zannovich wiederholen es mit Bruststimme. Lisette blickt nur betrübt auf ihren Knaben. Chrètien hat sich unwillig von der Gruppe gewandt. Talma steht ungerührt. — — Da hört man in kurzen Abständen zwei Schüsse knallen, und bald darauf pfeift eine Kugel, die die dünne Treppentür durchgeschlagen hat, zischend durch den Raum. Die Kugel nimmt ihren Lauf zu einem der Fenster. Sie fährt in eine Scheibe, die man klirrend zerspringen hört. Große Pause der Spannung. Hiernach)

Adele : (zitternd und leise) Der Bonaparte!

Lisette : Gott! Wenn sie mein Kind treffen! (Sie drückt sich in einen Winkel).

Chrètien : Nun, hab' ich Recht behalten? — Kommt, versteckt Euch! Ich weiß einen Schlupfwinkel hier in einer der Kammern, von dem wir uns ins Freie retten können. — Folge mir, wem sein Leben lieb ist! (Er schlüpft in eine der Kammern hinein. Zannovich ihm nach).

Zannovich: Chrètien, Du darfst nicht fliehen!
(Die beiden sind verschwunden).

Adele : Ich will hinaus! (Sie will auch in die Kammer. Da vertritt ihr Talma den Weg, mit seinem Rücken den Eingang deckend).

Talma : Weh dem, der sich vom Flecke rührt! Ich schlag' ihn mit dem ersten besten Stuhl zusammen.

Lisette : Nun ist mir der Zannovich wieder fortgelaufen! (Alle bleiben wie gebannt).

(Fortsetzung in der nächsten Nummer.)

Theater.

Deutsches Theater „Kean" von Dumas- Edschmidt. Ein „Stück Theater" nur? Viel zu bescheiden, Herr Edschmidt! Das hätte man vielleicht von dem alten Reisser des älteren Dumas sagen können. Doch hier? — Ein Mosaik aus Theater, Zirkus, Varieté, Kino, Arena, Marionettenspiel . . . Ein Höchstmass an — — äusserer Leistung, bewusst äußerer. Ein spectaculum, bei dem einem nach drei Stunden Hören und Sehen vergeht. Und dennoch — der Reiz des Ungehemmten, des Sichgehenlassens mit Willen, des Phantasie-Kaleidoskops wurde wirksam. Weniger durch den Bearbeiter des Dumasschen „Kean", der im Wesentlichen expressionistische Schminke aufgelegt hat und mit der abrupten Phraseologie der Literatur von gestern seltsam langatmige Satzgeschlinge abwechseln lässt, der von der „Phalanx der Jahrhunderte" redet und einen Nebensatz etwa in zwei exklamatorische Worte zusammenreisst, dann aber wieder feuilletonistisch plauscht und in Räsonnements Weisheiten von ehegestern auftischt — — — weniger also durch Edschmidt als durch eine wahrhaft phantasievolle Regie und durch Bassermanns opalisch schillernde Schauspielkunst, die einen Rekord an physischer und geistiger Arbeit erklettert. In ihm verknüpften sich „Genie und Leidenschaft", in ihm waren Kälte und Glut, Berechnung und Trieb, Sein und Spiel unlöslich verschlungen. Und Verdienst dieses Stückes bleibt es, dass der vielleicht reichsten schauspielerischen Zauberkraft unserer Bühnen Gelegenheit ward, ihre ungeheure Vitalität einmal auszutoben. (Ist sie doch stark genug, so dass man um ihre künstlerische Bändigung durch die Form künftighin nicht zu bangen braucht.) Neben Bassermann stand als Souffleur Salomon Paul Grätz, der die bizarre Linie des trocken- humorigen Faktotums sicher nachzeichnete. Schweikart als Graf Koefeld war eine schnarrende, automatisch sich bewegende, Sita Staub als Gräfin eine sinnlich berückende, schlangenhaft schmiegsame Puppe. Springlebendig hüpfte und tanzte bis in den Tod Dora Steidl als Riny und Else Tiedemann lieh der Daisy Miller menschlich rührende Töne. Der Zirkusmeister Bob von Langheinz gehört in die Kategorie der Janningsschen Gestalten, die alle irgendwie von Rodrigo Quast abstammen. Geschmeidig und glatt war Erich Pabst als Prinz von Wales, nussknackerhaft der Lord Mevil Aribert Wäschers.

Das Ganze liess nach drei Stunden buntesten Wirbels (mit Sauflagern, Boxmatches, Schüssen, Zirkusspässen und Liebesabenteuern) den Eindruck eines laut knallend verpufften magischen Blendwerks zurück.

C. F. W. BEHL.

„Der Opernball" in der Volksbühne. Maximilian Moris scheint sich auf Ausgrabungen zu verstehen. Nach der „Liebelei" wußte er für den „Opernball", der etwa 25 Jahr alt und doch schon fast völliger Vergessenheit anheimgefallen ist, Interesse zu erwecken. Ja, es kam sogar zu einem — man muss sagen — verdienten Erfolg. Der war in erster Reihe der subtil gearbeiteten Musik von Richard Heuberger zu verdanken, dem Walzer und Ensemblesätze von beinahe Fledermausartiger Vollendung geglückt sind. Ziemlich veraltet ist der Text von Viktor Léon und H. v. Waldberg nach dem französischen Lustspiel „Die rosa Dominos". Gesanglich und auch darstellerisch waren Desidor Zador, Hans Heinz Bollmann, Friedel Schwarz und Margarete Schlemüller auf beachtenswerter Höhe. Die übrigen Mitwirkenden, mit Ausnahme von Iulius Sachs und allenfalls Willi Coper, waren braver Durchschnitt.

—oe—

Trianontheater. „Die grosse Leidenschaft" von Raoul Auernheimer. Eine dreiaktige Plauderei mit einer höchstens für zwei Akte hinreichenden Handlung: Die Rettung einer „Frau im gefährlichsten Alter" vor dem Ehebruch; sie erfolgt durch den Gatten, der es versteht, dem Abenteuer allen Reiz der Heimlichkeit zu nehmen und durch rechzeitiges Zerstören der Illusion sich die Hörnung zu ersparen. Das Ganze: gestreckter Schnitzler — gewissermassen auf Kartenabschnitte verteilt. Doch immerhin: wienerisch graziöse Dialogführung! Man spielte das Stück jedoch ganz ins Berlinische hinüber, machte überdies hinter jeder Pointe mindestens drei Ausrufungszeichen. Darin war besonders Willy Gallwitz sehr beflissen, der dem gescheiten

Hüter seiner Ehe durchaus etwas Diabolisch-Überlegenes beimischen wollte. Das Spiel wird getragen vom sprühend- funkelnden Temperament der Ida Wüst, die mit einem spitzbübischen Ausdruck im Gesicht den Humor der Situationen allein zur Auswirkung brachte. Neben ihr war nur noch Hans Ottershausen als trocken räsonnierender Hörnerträger in einer Episode wirklich gut. Der Maler Adrian Streit, ihr durchfallender Ehebruchskandidat (Ernst Stutzmann) mutete wie ein Abteilungschef im Warenhaus an. Und als Nichte aus der Provinz trat eine Niete aus der Provinz auf.

Man unterhielt sich dennoch fast den ganzen Abend (der dritte Akt ist überflüssig!) und hatte seine redliche Freude daran, wie unverwüstlich die Wüst sich erhalten hat. Behl.

In der **Tribüne** wirkte **„Bunbury" Oskar Wildes** köstliche Schwankparodie, zum 300. Male frisch und erfrischend (wie am ersten Tage). Man spielte in ausgelassenster Laune und die prachtvolle Lady Brankaster von Adele Sandrock, von deren Aussehen, Haltung und Stimmfall wiederum alle stärksten Wirkungen des Abends ausgingen, ward von gewandten, wenn auch nicht immer ganz zureichenden neuen Darstellern unterstützt. Erika Unruh fiel als Cecily durch lebendige Munterkeit auf. Die Herren v. Oppen und Netto spielten zu sehr Operette. Der Kontakt der Heiterkeit blieb zwischen Zuhörerraum und Podium den Abend über ununterbrochen bestehen. B . .l.

Film.

Das **U. T. Kurfürstendamm** zeigte den Maximfilm „Seefahrt ist Not!", eine künstlerische Bearbeitung des starken Gorch Fock schen Romans gleichen Namens. Was hier an innerer Spannung, an tiefgehender Wirkung erreicht wurde, ist das Resultat der vollgültigen Regie Rudolf Biebrachs sowohl wie der reifen Darstellungskunst Lucie Höflich, Hans Marrs und nicht zuletzt des vielversprechenden Darstellers, des kleinen, trotzig-tapferen Seehelden Klaus Störtebecker, Werner Pfullmanns. Wundervolle Naturaufnahmen, darunter prächtige Seestücke halfen mit an dem unbestrittenen Erfolg des Abends. — Eine sehr lustige Paul Graetz-Groteske leitete den Abend ein. — W. L.

Der **Iohn Hagenbeckfilm** des Terra-Konzerns brachte im Rahmen seines Films der „Herr der Bestien" interessierende und überaus wohlgelungene Aufnahmen des exotischen Grosswildes in freier Natur. Angenehm berührte die Handlung dieses von de Vogt getragenen Films mit ihrer logischen Entwicklung und Verzicht auf Filmtricks und Situationsmätzchen. Voran ging eine Neuerscheinung der Plastrickfilm G. m. b. H. „Knutts und Jupps Jagdabenteuer", die eine vielversprechende Neuerung im Trickfilm, nämlich, statt in Strichzeichnung, plastisch erscheinende Figuren auf die Leinewand bringen.

Kabarett.

Die „Fledermaus" zeigt in diesem Monat ein interessantes Programm, das streng in zwei Teile geschieden ist. Den Teil auf dem Podium und den im Saal. Beide haben ihren Star. Der Star auf der Bühne ist Luise Werkmeister, die ihre Kunst an den Kitsch von Wilszinsky vergeudet. Sie ist ebenso gut, wie der Text schlecht ist. Der Star im Saal heisst Willi Will, dem es zu gute kommt, dass dieBeine keinen „Dichter" brauchen. Er ist nämlich ein Steptänzer von ungewöhnlicher Gelenkigkeit und Gescmeidigkeit. Die andern Vortragenden und Vortanzenden bilden einen mehr oder weniger würdigen Rahmen für diese Stars. Laroche.

Notizen.

Grosse Volksoper Berlin. Zwischen der grossen Volksoper Berlin, vertreten durch Direktor Lange, und der Volksbühne E. V. ist ein Abkommen getroffen worden, wonach die grosse Volksoper Berlin der Volksbühne zu dem bereits in Angriff genommenen Ausbau des alten Kroll'schen Theaters

ein verzinsliches Darlehen von 2 Millionen Mark gibt, wogegen die Volksbühne zu den Opernvorstellungen der Staatsoper bei Kroll den Anteilzeichnern der Grossen Volksoper Berlin feste Stammsitzplätze mit bedeutender Ermässigung überlässt. Es empfiehlt sich daher, sich durch rechtzeitiges Zeichnen von Anteilen bei der Grossen Volksoper Berlin Stammsitze zu sichern.

Die neu gegründete Gesellschaft „Colonna-Film" stellt sich die Aufgabe, geschlossene Wissensgebiete und Theorien von allgemeinem Interesse in logischer Gliederung und voraussetzungsloser Verständlichkeit im Film darzustellen. Die ersten dieser für das grosse Publikum bestimmten Filme sind bereits in Arbeit, ihre Themen sind der Naturwissenschaft und der Nationalökonomie entnommen. Der Colonna-Film benützt bei diesen Aufnahmen neue Darstellungs- und Anschauungsmethoden, um so die bisher dem Spielfilm vorbehaltene Spannung und erhöhte Anteilnahme des Zuschauers nunmehr auch dem allgemein-wissenschaftlichen Film zu sichern.

Der Colonna-Film stellt ferner Jugendfilme (Märchen) und Schulfilme her. Die ersten Schulfilme geben mathematische, geographische und naturwissenschaftliche Darstellungen.

Die Leitung des Unternehmens hat Hans Walter Kornblum, bisher Leiter der Kulturabteilung der Deulig, übernommen.

Die Ruth-Film G. m. b. H. hat soeben die Aufnahmen zu dem Artisten-Drama „Der Ruf der sündigen Welt" beendet. Das Manuskript stammt von Ingo Dreff, der auch die Regie führte. Die Hauptrollen waren besetzt durch Liselott Bechtold vom Frankfurter Neues Theater, Hans Gordon, Eduard Dombrowski, Searle, Paul Liehr, Fred Gerd, Lotte Göldner. Die Photographien besorgte Josef Dietze.

Jeglicher Nachdruck nur mit Einverständnis der Redaktion und vollständiger Quellenangabe gestattet.

Unverlangte Manuskripte werden nur durch freigemachten adressierten Rückbrief zurückgesandt.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 11608.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Werner Hirsch, Berlin,
für den literarischen Teil: Dr. O. F. W. Bahl, Berlin.
für den Inseratenteil: Dr. Titz, Berlin.
Verlag: „Der Kritiker" G. m. b. H., Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18.
Druck von Max Melzer, Berlin N. 54. Sophienstr. 6.

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Berlin W., Schlüterstraße 15, Westerland/Sylt

Elegantestes Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

Sonntag, den 11. September, nachm. 2½ Uhr

Rennen zu Karlshorst

7 Rennen

Donnerstag, den 22. September, nachm. 2½ Uhr

Rennen zu Karlshorst

7 Rennen

Sonntag, den 25. September, nachm. 2½ Uhr

Rennen zu Karlshorst

7 Rennen

REISE-
UND
VERKEHRSBÜRO
Vertretung des Mitteleuropäisch.
Reise-Büros und der Mitropa
Amtlicher Fahrkarten-Verkauf
ohne jeden Aufschlag
Schiffs-Passagen für
alle Dampfer-Linien
Zusammenstellb. Fahrscheinhefte
für In- und Ausland
Bettkarten für alle Schlafwagen
Platzkarten
für D-Züge ab Potsdamer
Bahnhof u. Anhalter Bahnhof
Reisegepäck- und Unfall-Versicherung
Reise- und Bäder-Auskunft
Reiseführer — Geldwechsel
Prospekte
Muster-Kollektion-Versicherung
KAUFHAUS
DES WESTENS
S.
H.

II. Septemberheft 3. Jahrgang 1921

Der Kritiker

Zeitschrift für Kunst, Politik und Wirtschaft.
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

Ein Literat am Quai d'Orsay
Von Bernard Guillemin

Weltbörse und Wirtschaftsbund der Völker
Von Paul Mannheim

In memoriam Josef Mann

Mehr Takt Von Dr. Cid

Die Unterirdischen Von Max Hochdorf
(ein Revolutionsakt)

Theater:

Der Wettlauf mit dem Schatten — Jiddisches Künstlertheater — Totentanz — Die kleine Lecassot

Vortrag Thomas Mann

Operette Film

Einzel-Nummer 1 Mk. (einschl. Zuschlag)

Neuerscheinung!

Baudelaire

Ausgewählte Prosaschriften

Herausgegeben von Ernst Ulitzsch.

Baudelaire, der grösste französische Dichter des 19 Jahrhunderts, ist dem Publikum gewöhnlich nur als Verfasser der „Blumen des Bösen" bekannt. Aber mehr noch als diese Jugenddichtungen haben

die Prosaschriften

Anspruch darauf, gelesen und geliebf zu werden. Der Weg aber zu ihnen war bisher nicht einfach: Baudelaires Französisch erfordert ein Sprachstudium für sich und die bisherigen deutschen Editionen sind vergriffen. Aus diesen Gründen bringen wir eine einbändige Ausgabe in flüssiger Uebersetzung heraus, welche

die Hauptstücke seines Schaffens vereint.

Die gewaltige Dichtung des Opiumrausches „Die künstlichen Paradiese" steht neben den erotomanischen „Novellen" und den „Kleinen Prosadichtungen". Diese Ausgabe bringt dem Dichter Baudelaire den verdienten Lohn in Deutschland und

erregt in weiten Kreisen beträchtliches Aufsehen.

Kartoniert Mk. 19,50. In Halbleinen geb. Mk. 26,—.

Durch jede gute Buchhandlung zu beziehen.

Wilhelm Borngräber Verlag, Leipzig.

„Die neue Generation"

Geistige Zeitschrift

für die moderne Frauenwelt

Verlag Der Neue Geist ∴ Dr. Peter Reinhold

Leipzig, Gabelsbergerstraße 1a

Abonnementsbedingungen.

24 Hefte im Jahr.

Preis des einzelnen Heftes **1 M.**, Jahres-Abonnement **20 M.**

Inseratentarif.

Es kosten

Die 1/1	Seite bei einmaliger Aufnahme	300.— M.
„ 1/2	„ „ „ „	150.— M.
„ 1/4	„ „ „ „	75.— M.
„ 1/8	„ „ „ „	37.50 M.

Bei mehrmaligem Erscheinen des Inserates tritt — nach vorheriger Abmachung — auf die oben genannten Preise eine Preisermäßigung ein.

* Der Kritiker *
Zeitschrift für Kunst, Politik und Wirtschaft
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

3. Jahrgang 1921. 2. Septemberheft.

Ein Literat am Quai d'Orsay.

von Bernard Guillemin.

Philippe Berthelot, Generalsekretär am Quai d'Orsay, ist auch in Deutschland nicht unbekannt, insbesondere seitdem sein Name in Zusammenhang mit dem Krach der Chinabank genannt wurde. Er ist ein Sohn des berühmten Gelehrten, ein Bruder von ihm ist bekannt als mechanistischer Philosoph und Antibergsonianer (sein Hauptwerk: „Un Romantisme utilitaire"), ein anderer Bruder gehört der pariser Finanzwelt an. Mit seinem feinen, durchgeistigten Kopf, den klugen, scharfgeschnittenen, seltsam mitleidslosen Zügen, dem temperamentvollen Kinn und der beinah geometrisch abgezirkelten Stirn, die, über den scharfblickenden, leicht sarkastischen Augen, eine seltene geistige Dichtigkeit und Verschichtung verrät, macht er schon physisch einen bedeutenden Eindruck. Er gehört denn auch zu den wenigen Männern, die die Aussenpolitik des heutigen Frankreich wirklich bestimmend beeinflussen; er hat sich am Quai d'Orsay, den er als erster betritt und als letzter verlässt und dessen verwickeltes Getriebe er bis in die letzten Einzelheiten beherrscht, allmählich unentbehrlich gemacht; er ist heute der Mann, der bleibt, wenn die Minister gehen; er ist das verbindende Glied zwischen den sich an der Macht ablösenden Aussenministern, so dass man von ihm sagen kann, dass er es ist, der die französische Politik nach aussen hin zusammenhält und ihr ein kontinuierliches Gepräge verleiht.

Über die Figur des Mannes erfahren wir Näheres durch ein, wenn auch durch Parteilichkeit leicht getrübtes, immerhin nicht uninteressantes Portrait, das anonym in einem der letzten Hefte der Revue Universelle erschienen ist, jener von Jacques Bainville, dem Aussenpolitiker der Action Francaise, streng royalistisch und nationalistisch geleiteten Halbmonatsschrift, die kurz nach dem Kriege gegründet wurde. Sie wollte die früher ebenfalls royalistische Revue Critique des Idées et des Livres ersetzen, die bereits vor dem Kriege eigene Wege gewandelt und darum von Charles Maurras, dem hohen Priester des orthodoxen Monarchismus, feierlich exkommuniziert worden war. Man versteht nun ohne weiteres, dass die Royalisten einemMann nicht sehr gewogen sind, der als überzeugter Antiklerikaler gilt, der die Nichtwiederherstellung des alten Österreich und das Fallenlassen Karls von Ungarn gegen seinen Vorgänger Paléologue befürwortet und durchgesetzt hat, dem ausserdem vorgeworfen wird, unter gewissen Bedingungen einem Anschluss Deutschösterreichs an Deutschland nicht abgeneigt zu sein und der sogar einmal bereit gewesen sein soll, Lloyd George zu Gefallen in die Vertreibung der Türken aus Konstantinopel einzuwilligen. Nichtsdestoweniger ist es möglich, diejenigen Züge aus dem Portrait herauszulesen, die dem wahren Menschen zu entsprechen scheinen und uns seine in manchem Betracht bemerkenswerte Gestalt in ihren grossen Umrissen erkennen lassen.

Der Grundzug seines Wesens scheint der, für den Westeuropäer übrigens typische, dem durchschnittlichen Deutschen und Russen jedoch weniger eignende Hang zur Paradoxie zu sein. Diese spielerische Vorliebe für das Unerwartete, Ueberraschende, Verkehrte soll er sogar als Politiker nicht ganz verleugnen, was ihm, nach der Hauptfigur des berühmten Huysmans'schen Romans A Rebours, den Beinamen eines Des Esseintes der Diplomatie eingetragen hat. Vor Jahren, als dem Sohn des ärmlichen Gelehrten des or-

ganischen Chemie noch keine Luxusautos zur Verfügung standen, pflegte er sich auf dem Zweirad, im Sportsanzug, irgend ein Tuch nachlässig und bequem an Stelle des Kragens um den Hals geschlungen, zum Quai d'Orsay zu begeben, wo er sich an den verdutzten Gesichtern der Diplomaten aus der alten Schule weidete, die ihre Bestürzung über seinen allzu einfachen, eines Diplomaten unwürdigen Aufzug zu seinem grössten Ergötzen nicht immer hinter einem wohlwollenden Lächeln zu verbergen verstanden. So hatte er sich halb und halb die Allüren eines um Herkommen, Überlieferung und Sitte herzlich wenig bekümmerten Bohémien zu eigen gemacht, der als Aristokrat des Geistes mit einer grenzenlosen Verachtung auf die ihn umgebenden Aristokraten des Blutes herabsah. Heute ist von jenem ungescheuten Zigeunertum, das sich bis in die berüchtigsten Kaschemmen unter die Apachen vorwagte, nur der geistige Kern und das künstlerische Element zurückgeblieben, in dem sich bisweilen, seltsam funkelnd und mit sich spielend, jener zum Schreck der Bürger erfundene Anarchismus zu überleben scheint, der gewissen literarischen Milieus der 80er und 90er Jahre ihr spezifisches Gepräge aufgedrückt hat. So erzählt man sich, dass Berthelot während des Weltkrieges einmal zu einer spanischen Infantin, der er in Gesellschaft begegnet war und die ihn irgendwie zu reizen schien, mit dem grössten Ernst und mit verschränkten Armen gesagt haben soll: „Nach dem Krieg machen wir die Weltrevolution und tauchen unsere Arme in Blut."

Paradoxie in Worten, die letzten Endes literarisch wirkt und sich zum Teil auf bestimmte, vielleicht durch die Namen Oscar Wilde, Maurice Barrès und Rémy de Gourmont zu kennzeichnende Einflüsse zurückführen lässt, der aber ausserdem eine überlegen zugespitzte Schärfe der Formulierung, etwas Grausames und Sardonisches eignet, was ihr ein unverwechselbares Gepräge verleiht. Man findet darin deutliche Merkmale jener berüchtigten und besonders in Frankreich beheimateten Todsünde des geistigen Hochmuts oder o r g u e i l i n t e l l e c t u e l, woraus man jedoch nicht auf einseitige Verstandesbildung schliessen darf. Jedenfalls steht Berthelot, der sich übrigens in seinen Instruktionen an die Botschafter und Gesandten eines lapidaren, diktatorischen und geradezu napoleonischen Stiles befleissigt, in einem ziemlich engen und bei einem politischen Menschen gewiss nicht uninteressanten Verhältnis zur Literatur. Man erinnert sich, von ihm ein Vorwort gelesen zu haben zu einem ebenfalls von ihm herausgegebenen Band ausgewählter Schriften von Louis Ménard, jenes wunderlichen Franzosen aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts, der an den Buchstaben des antiken Heidentums, samt seinem Kult und seiner Mythologie, zu glauben vorgab, was ja den natürlichen Neigungen des Herausgebers, seinem Sinn für das Absonderliche und Paradoxe, vielleicht auch seinem Hang zur Mystifikation besonders gefallen und schmeicheln musste. Es muss hier auch auf die langjährige Freundschaft mit dem Schriftsteller und Diplomaten Paul Claudel hingewiesen werden, für den Berthelot die uneingeschränkteste Bewunderung an den Tag legt und den er unlängst zum Gesandten in Tokio befördert hat. Mit dem Dichter der „Verkündigung", der im Rufe steht auch ein ungemein tüchtiger Geschäftsmann zu sein, sollen ihn auch noch andere als rein künstlerische Interessen verknüpfen.

Die mehr literarische und alles in allem bereits überholte Geisteshaltung Berthelots stempelt ihn in der Politik zu einem Menschenverächter von Temperament und Format, der als abgründiger Skeptiker sein Handwerk als die höchste Kunst, d. h. nur als ein S p i e l m i t d e n K r ä f t e n ansieht und betreibt, von dessen tieferen Inhalten, ferneren Zielen und sonstiger Berechtigung er nichts weniger denn überzeugt ist. Er will aber im intimen Kreis auch gar nicht als Politiker der überzeugten Tat gewürdigt werden, sondern einzig als Künstler und als Mensch, der wohl, im bürgerlichen Sinne und vom Standpunkt der bestehenden Ordnung aus gesehen, sein Handwerk glänzend beherrscht, dem es aber als eingestandenem Egoisten in Wirklichkeit nur auf die Entfaltung seiner eigenen Möglichkeiten ankommt, dem folglich die Dinge und Gegenstände der Politik schlechthin nur Mittel zum individualistischen Zweck sind und der im besten Falle die Politik um der Politik willen betreibt.

Solche Menschen, mit sozialem Gewissen nicht allzu schwer belastet, oben manchmal Alkibiades, unten bisweilen Katilina geheissen, lieben es nicht, sich in die Karten schauen zu lassen. Philippe Berthelot hat blitzschnell

erfasst, wie sehr ihm diese Blosstellung in der Revue Universelle bei der Mehrzahl der Andersgearteten, die er zwar im geheimen grenzenlos verachten, aber nicht öffentlich herausfordern darf, zum Schaden gereichen könnte. Er parierte mit einer verblüffenden Geschicklichkeit und seltenen Eleganz: er liess das Gerücht ausstreuen, er hätte sein Portrait selbst geschrieben.

Weltbörse und Wirtschaftsbund der Völker.

Von Paul Mannheim.

Die Brüsseler Finanzkonferenz hat den an ihr beteiligten Regierungen den Vorschlag des Holländers Ter Meulen zur Durchführung empfohlen. Dieser Vorschlag geht dahin, kreditbedürftige Länder mit Obligationen bezahlen zu lassen, die durch bestimmte Pfänder gesichert sind. Die Beaufsichtigung und Verwaltung dieser Pfänder soll unter internationaler Kontrolle stehen.

Ein derartiges Verfahren hat nur für verhältnismäßig geringe Kredite Wert, nicht aber für so ungeheure Summen, wie sie für den Wiederaufbau Europas notwendig sind. Denn Pfänder, die auch nur entfernt den aufzunehmenden Krediten im Werte entsprechen, stehen nirgends zur Verfügung, selbst wenn ein Land seinen gesamten Grund und Boden und seine Industrieanlagen dazu verpfänden wollte. Und wenn sich selbst die Gläubigerstaaten auf ein derartiges Experiment einlassen würden, müßte es doch zum Ruin des Schuldners und damit aller Wahrscheinlichkeit nach trotz aller Pfänder auch der Gläubiger führen, solange der Schuldnerstaat auf Import angewiesen ist, ohne Export-Möglichkeit zu haben. Denn so lange dieser Zustand andauert, ist der Schuldnerstaat gezwungen, weitere Schulden zu machen, ohne in der Lage zu sein, die alten Schulden abzudecken. Damit aber ist die Rückzahlung unmöglich geworden. Der Versuch der Gläubigerstaaten, sich nunmehr an die Pfänder zu halten, muß daran scheitern, daß es nicht angeht, viele Millionen von Menschen ihrer Produktions- und Subsistenzmittel zu berauben. Dieses Verfahren führt auch dazu, dem eigenen Export der Gläubigerstaaten die kaufkräftigsten Abnehmer zu entziehen.

Für Deutschland kommt noch hinzu, daß ein großer Teil der in Betracht kommenden Pfänder bereits verpfändet ist. Nach Artikel 248 des Friedensvertrages haften der gesamte Besitz und alle Einnahmequellen des Deutschen Reiches und der Deutschen Staaten an erster Stelle für die Bezahlung der Kosten der Wiedergutmachung. Es kämen also als Pfänder für Kredite nach dem Ter Meulen'schen Vorschlag nur Werte in Frage, die im Privatbesitz sind. Da Deutschlands Zahlungsbilanz nach Fortfall seiner Einnahmen aus der Handelsschiffahrt passiv ist und ohne besondere Organisation nicht von heute auf morgen aktiv gestaltet werden kann, zumal, wenn man die nach dem Friedensvertrag an das Ausland zu zahlenden Summen berücksichtigt, so würde auch für Deutschland ein Kredit nach Ter-Meulen'schem Vorschlag ohne die Möglichkeit eines über Zinszahlung und Einfuhr gesteigerten Exports zur Enteignung der deutschen Schuldner notwendig führen.

Voraussetzung jeder internationalen Kreditorganisation ist die Möglichkeit der Steigerung der Ausfuhr über die notwendige Einfuhr zuzüglich der für Zins- und sonstige Zahlungen an das Ausland notwendigen Beträge.

Nun besteht aber eine Exportmöglichkeit nur für solche Artikel, in denen in anderen Ländern Bedarf besteht. Tatsächlich herrscht aber in den meisten Ländern Überproduktion an den hauptsächlichsten Gütern, indem mehr produziert werden, als abgesetzt werden können. Die Sache liegt also keineswegs so, daß einfach durch Steigerung der Produktion und der Ausfuhr im Schuldnerlande dem Übel des Kreditbedarfs auf die Dauer abgeholfen werden könnte. Eine Unterbietung der einheimischen Industrien kann nur kurze Zeit wirken und fordert kräftige Abwehr heraus. Es war daher unrichtig, in Brüssel lediglich den Versuch zu machen, den Kredit international zu organisieren, ohne zu versuchen, die Ausfuhr der kreditsuchenden Länder zu heben, soweit dies möglich ist.

Eine solche Organisation zur Belebung der Ausfuhr wäre die Schaffung einer Art W e l t b ö r s e.

Es ist heute für den Industriellen und Kaufmann mit großen Schwierigkeiten und Kosten verknüpft, festzustellen, in welchen Artikeln und zu welchen Preisen im Auslande Bedarf herrscht, oder in welchen Mengen und zu welchem Preise Rohstoffe und andere von ihm benötigte Waren zu haben sind. Die nur zu verschiedenen Zeiten des Jahres und an Orten, die über die ganze Erde verstreut liegen, stattfindenden Messen geben keine genügende Orientierungsmöglichkeit. Von Nutzen wäre eine Zentralstelle, die den Bedarf der einzelnen Länder für die verschiedenen Importartikel zusammenstellt. Nach diesen Bedarfstabellen könnten die einzelnen Länder ihre Angebote einreichen. Dann würde sich bald klären, welche Artikel in den einzelnen Ländern exportfähig sind und welche Artikel die einzelnen Länder einführen können, ohne die eigene Industrie zu schädigen.

Erst wenn der wirkliche Bedarf des Auslandes auf schnelle und einfache Weise festgestellt werden kann, ist ein großzügiger Export möglich, der keine Gegenmaßregeln zu befürchten hat. Dann aber erst wird die Lösung der Finanzfragen nahe rücken, wie Kreditorganisation und internationales Geld.

Eine Organisation, wie die hier vorgeschlagene, die den Bedarf und die Lieferungsmöglichkeit der einzelnen Länder feststellt, kann sich zu einer internationalen Produktion entwickeln, da wahrscheinlich jedes Land die Waren am meisten exportieren wird, die es unter den günstigsten Bedingungen herstellen kann. Man wird auch bald die Notwendigkeit einsehen, mit den gegebenen Rohstoffen sparsam umzugehen und ihre Verwendung international zu regeln. Aber das ist Zukunftsmusik.

Zunächst ist klar, dass eine organisierte europäische Wirtschaft, der Aufbau der zerstörten Gebiete Belgiens, Frankreichs, Rußlands, sowie der Wiederherstellung der Wirtschaftskraft der Mittelländer, in kurzer Zeit möglich ist, während eine zersplitterte, den Kampf aller gegen alle fortführende Wirtschaft vielleicht noch Jahrhunderte braucht, um diese Länder wieder erstarken zu lassen.

Große Aufgaben harren der Volkswirte aller Länder. Mit kleinlichen Mitteln lassen sie sich nicht lösen. Die Sachverständigen der Brüsseler Konferenz haben verkannt, daß die Finanzen allein ohne die Wirtschaft sich nicht ordnen lassen. Auf den Deutschen liegt die doppelte Last der Sorge für den Wiederaufbau der zerstörten Länder und für die Wiederherstellung der eigenen Wirtschaft. Dieses gigantische Problem vom nationalen Standpunkte aus zu lösen, ist eine Unmöglichkeit. Viel wichtiger als ein politischer Völkerbund ist im Augenblick ein w i r t s c h a f t l i c h e r V ö l k e r b u n d.

Die Unterirdischen.

Ein Revolutionsakt von Max Hochdorf

4. Fortsetzung.

6. A u f t r i t t.

(Talma geht mit heroischen Schritten auf die Treppe zu und steigt zwei Stufen empor. Alle Augen folgen ihm. Wie überlegend, hält er eine Sekunde ein, und als er grad weitergehen will, tritt ihm durch die Türe Théroigne de Méricourt entgegen. Sie ist eine schlanke, hochgewachsene Person mit scharfen Zügen und wilden Augen. Sie ist gekleidet in Amazonentracht: Kurzes, blaues Tuchkleid, Federhut á la Henri IV, an der Seite ein antikes Kurzschwert. Im Gürtel trägt sie mehrere Pistolen. Bogen und Köcher über der Schulter. In der Rechten hält sie die Pistole. Mit der Linken fuchtelt sie eine Reitpeitsche.)

Thèroigne: (hält Talma die Pistole auf die Brust) Freund oder Feind?

Talma: (ohne Wanken mit wirklich fester Stimme) Revolution und Sturz den Tyrannen!

Thèroigne: Dann Freund! (Mit einer großen Bewegung steckt sie die Pistole in den Gürtel).

Raisson : Ha, das ist ja die wahnsinnige Thèroigne!

Adele : Die sie ins Irrenhaus gesteckt haben?

Thèroigne: Die geblutet hat im Kerker. Die in Fesseln dagelegen hat und gekeucht, weil man die Sehnsucht in ihr mordete, die Freiheitsmorgenröte auf unser teures Frankreich heraufzuführen.

Adele : Sie war stets die Wütendste beim Schaffot.

Raisson : Die Furie der Guillotine.

Thèroigne: O, stolze Zeit! O, ruhmbekränzte Zeit, da noch die Guillotine an der Herrschaft war! Da war's so wunderschön, zu revolutionieren! (Sie hat sich jetzt in die Bühnenmitte gestellt). Aber jetzt! Die Starken wurden schwach. Die Schwachen siegten über die Helden der Revolution. Und ein Geschlecht erhielt die Macht, das konnte kein Blut mehr rinnen sehen. — Und als ich sie aufpeitschen wollte, die Schwachgewordenen, da haben sie mich ins Irrenhaus — — Ich schrie, ich brenne nach dem Blute der Tyrannen und s i e haben mir kaltes Wasser über den Kopf geschüttet! — Ich wollte kein Haustier sein wie andere Weiber, ich wollte meinen Schwestern die Binden von den Augen reißen. Da haben sie mich eingesperrt! (mit einem grellen Lachen) Doch ich befreite mich! — Und Ihr?

Adele : (hüpft nun ausgelassen, weil ihre Furcht vorüber ist, auf einem Stuhl) Wir revolutionieren!

Thèroigne: Ihr revolutioniert! — O, laßt mich mit Euch sein, wenn Ihr ihn bahnt, den Weg der Freiheit! — Brüder und Schwestern, was habt Ihr beschlossen?

Raisson : Das ganze Vaterland in ein Götterreich umzumodeln!

Zannovich: (der es für gut hält, sich jetzt wieder bemerkbar zu machen) D e m hab' ich's heimgezahlt, dem Heuchler.

Liègeois : Der Prahlhans, wie er jetzt großtut! Wo es ihm nicht mehr an den Kragen geht.

Zannovich: Freund, meinst Du mich? Ich wollt' ihn halten, den Chrètien. Doch glitschig war er in seiner Angst, wie'n Molch.

Liègeois : Dann müßt Ihr selbst die Fässer aus den Kellern holen, um die Revolution würdig zu begießen.
(Adele und Zannovich hinaus. Dabei)

Adele : Heidi, jetzt wird maradiert und getrunken!

Zannovich: Heut' wird die lauterste Begeisterung eingeschlürft und morgen auf zum Kampfe gegen die Tyrannen!

Liègeois : Und dann die Köpfe ab den Tyrannen!

Thèroigne: Ein jeder acht gleich oder zehn mit einem Schlag! Was sind zehn Köpfe denn? Ein winziger Entgelt ja nur für zehn Jahrhunderte, in denen uns die Ahnen dieser Köpfe gestriegelt und geprügelt haben.

Liègeois : Mit ihrem Fett die Haare schmälzen und die Muskeln reiben!

Raisson : Das giebt Geschmeidigkeit!

Lisette : Hört auf! Mich ekelt's.

Thèroigne: Dir wird's noch Wollust sein! (zu Lisette) Gieb mir den Knaben!

Lisette : Was willst Du mit ihm? (Sie drückt das Kind an sich) Nein, laß ihn!

Thèroigne: (wirft ihr einige Steine zu) Nimm das! Das ist Gestein vom eingerannten Königsschloß. Das brocke Deinem Kleinen in die Brühe! Das wird ihm Mark und Kräfte stählen.

Lisette : Wir wollen Brot und keine Steine haben!

Raisson : Schmachtet und schnürt nur jetzt am Hungerriemen! Ihr werdet nachher schmausen, schmarotzen und schwelgen.

7. Auftritt.

(Pierrette kommt hastig mit Mimi die Treppe hinunter:)

Pierrette : Du lügst!

Talma : Sein Weib und Kind?

Raisson : (mit erhellten Zügen auf Pierrette und Mimi zu, die er umarmen will) Die Freiheit grüße Dich! — Ei, das ist wundervoll, daß auch I h r zum Feste gekommen seid! — Was sagst Du, holdeste Pierrette, ich lüge? Wenn ich nicht wüßte, daß du bloß scherzest, Du würdest Deine sündhaftige Ungläubigkeit hier büßen müssen.

Pierrette : Raisson, Du lügst! — Gieb uns Nahrung, wenn wir Dir glauben sollen! Gieb uns Kleider, damit uns nicht die Glieder am Leibe schlottern! — Da bist Du stumm. Da wagst Du nicht, den Mund so aufzureißen, daß Du beinahe die Maulsperre kriegst! (Raisson steht grinsend da).

Thèroigne: Was will der Störenfried von uns?

Pierrette : Raisson, Du lachst?

Thèroigne: Weil er die Zukunft sieht.

Pierrette : Menschen fallen vor Not um wie die Fliegen. Der Bürger Mottet hat sich heute den Hals abgeschnitten vor Hunger. Die Bürgerin Lefèvre ist ins Wasser gesprungen mit ihrem Kinde. In ihrem Lehnstuhl sind welche gestorben und werden von den Hunden angenagt, weil auch die Tiere nicht vor Hunger krepieren wollen. — Und Raisson, sieh Mimi an! Wie viel fehlt denn noch, daß sie mir hier auf der Stelle zusammenbricht?

Raisson : Pierrette, Du mußt warten!

(Schluß in der nächsten Nummer).

In memoriam Joseph Mann.

Wir beklagen den Tod eines verdienten Künstlers unseres Berliner Opernhauses. Hat auch ein grausames Schicksal ihn mitten im Spiel der Bühne abberufen, so gehört doch sein Name der Berliner Musikgeschichte für alle Zeiten an.

Josef Mann war bis zum Antritt seiner Künstlerlaufbahn, d. h. bis zum 29. Lebensjahre, Richter in Lemberg, seiner Heimatstadt. Daher mag auch das bürgerlich Wohlgeordnete seines Milieus, die gewinnend bescheidene Zurückhaltung und Sachlichkeit seines Wesens gerührt haben. Mann's doppelter Lebenslauf als Jurist und Künstler erinnerte ja an manches Vorbild älterer und neuester Theatergeschichte. Sohn einer bürgerlichen, dem Theaterleben abholden Lemberger Familie absolvierte der Student, der bereits als Schüler auf dem Gynasium und in der Kirche Gelegenheit gesucht und gefunden hatte, sein auffallend schönes Organ öffentlich zu üben und zur Geltung zu bringen, elterlichem Wunsche gemäss Studium und juristischen Vorbereitungsdienst. bis sich in ihm gerade nach bestandener Richterprüfung plötzlich die Künstlernatur nun unhemmbar freie Bahn brach. Der 27jährige Jurist nahm Urlaub von Amt und Würden und ging 1911 nach Mailand, um dort bei Ferdinando Guarino die erste Gesangsausbildung zu erfahren. Schon vorher war er in Lemberg in der Oper „Halka" von Moniuszco das erste Mal auf öffentlicher Bühne mit grossem Gefallen aufgetreten. Während der neunmonatigen Ausbildung studierte der angehende Heldentenor die Italiener. Die mit Feuereifer aufgenommenen Mailänder Skala-Eindrücke bewirkten vollends, dass sich sein Hauptinteresse der romanischen Musiksphäre zuwandte, zumal da ihm sein pastoses Organ alle Melodik besonders nahelegte.

Des Künstlers Bühnenlaufbahn war ebenso kurz wie erfolgreich. Nach Beendigung der Mailänder Studien kam er 1912 an die Wiener Volksoper, wo er in Wagner und den Italienern, besonders im „Bajazzo", großen Erfolg hatte. Nach dreijährigem Wiener Erfolge entführte 1915 der Intendant des Darmstädter Hoftheaters Dr. Eger den Künstler, und nun begann für ihn in den Jahren 1915—1918 eine Zeit wertvollster künstlerischer Arbeit und bedeutsamer Erfolge. Wenn auch die in Mailand begründete Vorliebe für die romanische Musikwelt in der Darmstädter Zeit weiterbestehen blieb, so glückte es dem arbeitsfreudigen, vielseitigen, auch bereits im Konzertleben tätigen Künstler bald, in sein Rollengebiet ausser Mozart und Wagner auch die neuere deutsche Oper mit Erfolg einzubeziehen.

Die dritte Etappe seiner neunjährigen Bühnenlaufbahn führte Mann auf Empfehlung Dr. Egers, der dem Künstler besonders dankerwidertes Interesse entgegenbrachte, im September 1918 an die Berliner Staatsoper. Nachdem der Künstler sich bereits 1917 als Gast Aufmerksamkeit im Berliner Musikleben verschafft hatte, gelang es ihm 1918 nun unschwer, sich als Eleazar in der „Jüdin" und Rhadames in „Aida" Stimme und Rang an der Berliner Oper zu ersingen. Seitdem wurde Mann ein dem Berliner Opernpublikum wohlvertrautes Glied des hiesigen Musiklebens, zumal da der Künstler als Strauss- und Schubert-Interpret auch im Konzertsaal nachhaltige Erfolge erzielte.

Theater.

Tribüne: „Der Wettlauf mit dem Schatten" von Wilhelm v. Scholz. Wilhelm von Scholz gehört zu jenen Dichtern von wesentlich intellektueller Einstellung, denen die geistige Bezwingung eines Stoffes durch die Form der Novelle als höchste Kunstleistung gegeben ist. Seiner Lyrik haftet Beschwertheit, seinem dramatischen Ausdruck der unentrinnbare Zwang zum Gedanklich-Konstruktiven an (Hebbel hielt sich — und das ist seine Grösse — zwischen dem Naturalismus der Gestalter und dem Spiritualismus der Umschreiber gerade noch auf der wegüberhöhenden Grenzscheide . . .) Was Scholz diesmal gibt (und was er — in mythischer Verkleidung — auch schon vor Jahren in seiner „Meroe" gab) ist dramatisierter Essay. Diesmal unverhüllter, da er uns kaum im Zweifel darüber lässt, dass die mystische Gebundenheit des dichterischen Schöpfungsaktes ihm wesentlicher ist als das Menschenschicksal, zu dem drei Seelen leidend und leidgebend verschlungen sind.

Dialektische Zuspitzung, die in der essayistischen Form geistiges Vergnügen erzeugt, wird der dramatischen Wirkung verhängnisvoll. Man folgt — schliesslich kaum noch gespannt — dem Widerspiel von gedichtetem Leben und gelebter Dichtung. Man fühlt allzu frühe voraus, wie dieser Wettlauf mit dem Schatten enden muss. Es gibt keine Katharsis, sondern höchstens ein Resultat. Das Ganze ist mystische Mathematik. Und man bedauert am Ende, dass eine Folge kluger Erkenntnisse über das Wesen des dichterischen Schaffens nicht zu gebundener Prosa zusammengefügt, sondern über eine — man möchte sagen: allzu klug erdachte dramatische Handlung hingestreut ward.

Wenn man das Theater verlässt, bleibt das Gefühl starker, doch unbefriedigender Angeregtheit. Die analytische Blossiegung des schöpferischen Vorganges, die man erlebte, ist irgendwie peinlich. Das auf der Bühne gesprochene Wort wurde als übernahe empfunden. Das liegt nicht etwa an der Kammerspielnatur des Stückes, sondern an seiner literarischen Kälte. Noch die schwächste Scene bei Gerhart Hauptmann etwa ist solcher Wirkung fern, die nur möglich wird, wenn Gedankenwollust alle lebendige Sinnlichkeit ertötet. —

Die Aufführung war sorgsam darauf bedacht, alle seelischen und geistigen Nuancen, auf die es hier so sehr ankommt, herauszubringen, das Ineinander von Phantasie und Wirklichkeit deutlich und doch möglichst natürlich erscheinen zu lassen. Winterstein als Dichter war bei weitem am stärksten. Er fand den differenzierenden Plauderton mit tiefer Bedeutung, den das Stück erfordert. Else Heims war als Bertha zu gemessen; ihr fehlte vor allem der Zug überweicher, das Haltlose streifender Sinnlichkeit. Für den Fremden, um dessen Leben es in diesem Spiele geht, hätte man unbedingt einen geeigneteren Darsteller finden müssen als Rudolf Forster, der alles viel zu schwer, zu pathetisch nahm und weniger geheimnisvoll als wichtigtuerisch wirkte.

Der Dramaturg Wilhelm von Scholz hatte dem Stück des Dichters Wilhelm von Scholz schon in der Buchausgabe (Verlag Georg Müller München) die bei einer Aufführung nötigen Streichungen beigebracht. Dennoch erschien das Ganze übermässig gedehnt. Aber das darf man nicht der Regie zurechnen, sondern dem bedenklichen Unternehmen, einen Essay auf die Bühne zu bringen. C. F. W. BEHL.

Jüdisches Künstlertheater: „Die verlassene Schänke" von Perez Hirschbein. Wir haben nun auch eine östliche Exl-Bühne, die über das rein ethnologische Interesse hinaus durch menschliche Darstellungskunst von prachtvoller Plastik fesselt. Was sie bringt (und was man gelegentlich schon im Zwielicht der jüngst erlebten Mordjahre — nach Polen verschlagen — zu sehen bekam) ist mindere Volkskunst. Es scheint noch kein jiddischer Anzengruber erstanden zu sein. Kalendergeschichten von primitiver Machart, erfüllt von naivem Spukaberglauben und gruseliger Ruinenromantik, von Entführungsdramatik und rührseligem Leid verfolgter Liebe — sind das Material, an dem sich nicht gewöhnliche schauspielerische Begabungen hier noch erproben müssen. Das geschah mit bestem Gelingen und die Tatsache, dass trotz dem nicht zu verstehenden Idiom die Vorgänge auf der Bühne unmittelbar klar wurden und den Zuhörer (den nur eine kurze, in erheiterndem Deutsch verfasste Inhaltsangabe orientiert hatte) vom Anfang bis zum Ende festhielten, legt allein schon gültiges Zeugnis für die Kunst der Darstellung ab. Der Mehrzahl dieser Schauspieler eignet jene naturalistische Kraft des Ausdrucks, die der Anfang jedes echten Menschenspieles ist. Es war da ein alter Mann, der Grossvater Schachme, den ein jiddischer Ludwig Auer namens Leiser Zelaso verkörperte, und der durch seine besorgte Güte, seine zärtliche Betulichkeit, durch sein blosses Dabeisein schon auf eine ergreifende Weise wirklich war. Nächst ihm gab Frieda Blumenthal als Mutter eines verschacherten, wider Willen und Neigung verheirateten Mädchens in ihrer weichen, seelisch-tastenden, mütterlich-innigen Art die rundeste Leistung. Unbändiges Temperament ist Sonja Alomis eigen, welche die Tochter Meite mit mühsam gezügeltem Trotz und lichterloh entbrennender Leidenschaft ausstattete. Doch lässt sich diese Schauspielerin noch sehr leicht ins Uebermässig-Theatralische hinreissen (Bändigung durch die formende Kraft einer überlegenen Regie könnte diese Reichbegabte zu einer grossen Künstlerin reifen). Ungestüm und eine bis zu Naturlauten vordringende Wildheit

offenbarte Alexander Asro als entführender Liebhaber und Pferdedieb. Hier ist heisses Theaterblut wirksam. Der szenische Aufbau war (besonders in der Hochzeit des 2. Aktes mit dem flackernden Lichterzug und den geheimnisvoll-unheimlichen Gästen) geschickt und von sicherem — manchmal fast allzu sicherem Können.

Letzter Eindruck des Abends — an dem kaum jemals ein dichterischer Klang das Ohr berührte — blieb der einer zukunftsträchtigen Schauspielkunst, die dem chaotischen Stoff östlichen Lebens entkeimte. . . .

C. F. W. BEHL.

August Strindberg: Totentanz. (Residenztheater). Dieses Stück verlangt stärkste Kräfte, um die seinem intellektuellen Gehalt entsprechende Wirkung zu finden. Es ist eins jener Dramen Strindbergs, die, nicht ausgesprochen in der Tendenz, auf einer konstruierten Grenze zwischen Literatur, Sentimentalität und unechtem Theater schweben. Es gehören große Schauspieler zu diesem Werk. . . Paul Wegener ist ein klassischer Strindberg-Dämonienmensch, von ungeheurem Format, mit (unerträglich scheinender) lastender Wirkung allein im Auftreten. Sein Flüstern erregt bis ins kleinste — sein Brüllen zerfleischt, entnervt. Wegener stellt einen Kapitän vor uns hin, wie ihn plastischer Strindberg selbst, in tiefster Monomanie, nicht ahnen konnte. Er macht uns seinen Schmerz, körperlichen wie seelischen, so fühlbar, daß seine Tyrannei zum Martyrium wird. Irene Triesch, seine ebenbürtige Gegenspielerin, hatte starke Momente, war einfach und schlicht betont. Man glaubte ihr das Leid, das sie über die Mauern des einsam ragenden Turmes hinweg in das brausende Meer schrie. Ihr Leiden und Winden unter dem Griff der harten Kapitänsfaust (die vor Schwäche zitterte), war echt. Paul Biensfeld als Kurt war hier nicht an der richtigen Stelle. Wenn er, händeringend, im Zimmer umherlief und rief: „Wo bin ich bloß hineingeraten"? so war es ein unfreiwilliges Geständnis eigener Unzulänglichkeit. Ja, es ist nicht leicht, neben einem Wegener auf der Bühne zu sein!

Die Szenerie war so grausig nüchtern, wie sie zum Stücke gehörte, die Regie lag in Paul Wegeners eigenen, künstlerisch formenden Händen.

Walter Levy.

Neues Theater am Zoo: „Die kleine Lecassot" von Rudolf Eger. (Eröffnungsvorstellung). Die Handlung dieses Stückleins, die etwas vom Boulevardschmiss an sich hat, aber dann auffallend sittsam endet, spielt erst in einem Pariser Künstleratelier, dann in dem Lustschlösschen „La Folie". Die kleine Baronesse Roxane setzt es im Incognito als Modell Lecassot durch, von dem berühmten und durch Modebildnisse übermüdeten Maler Henri Jerome gemalt zu werden. Ihre Extravaganz bringt sie in eine geselischaftlich schiefe Lage, da die bekannte Künstlerindiskretion ein Bild von ihr mit verfänglichem Motiv zur Ausstellung bringt. Es wird nun vom gräflichen Bruder — natürlich — als Allheilmittel der schadhaft gewordenen weiblichen Ehre die Heirat verlangt. Ein mit harmlosen Ueberraschungen reich ausstaffiertes Verwechselungsspiel zwischen drei Bewerbern, worunter sich — natürlich — auch ein Professor mit den üblichen komischen Eigenschaften befindet, verhilft einem Jugendfreunde Roxanens zum längst ersehnten Erfolge.

Diese nette Abendunterhaltung ohne tiefere Bedeutung bot keine bemerkenswerte schauspielerische Leistung. Die Hauptdarstellerin Rita Burg litt an Künstelei, wurde jedoch zum Schluß glaubwürdiger und sah gut aus, während die männlichen Schauspieler gerade auch in diesem Punkte so augenfällig versagten, dass ein kritischer Blick Herren von der Konfektionsbranche zu sehen geneigt war, (hätte das nicht der Theaterzettel vereitelt).

So hat Berlin denn wieder ein neues Theater. Ueberrascht wurde der Besucher durch den hübschen, in dezenten Farben gehaltenen Saal, dem sich im Hintergrunde zu beiden Seiten Foyers anschliessen. Leider rufen die auf den Sesseln angebrachten Reklameinschriften all unsere Nöte der Nachkriegszeit ins Gedächtnis, während im Treppenhaus stehengebliebene Hohenzollernbüsten offenbar die „gute alte Untertanenzeit" symbolisieren sollen.

el--be.

Operettenschau.

Die Operettentheater haben ihre Pforten geöffnet, um den Saisonsegen unter Dach und Fach zu bringen. Wenn die regelmässigen Klatschsalven aus

den Rängen der Theater massgebend sind, so gibt es nur Riesenerfolge. Die leichte Muse kann sich nicht beklagen. Die Zahl ihrer Anbeter wächst täglich, und je leichter sie sich schürzt, desto feuriger werden sie.

Da ist zunächst die neue Operette von Oskar Strauss: „Nixchen", die im Wallner Theater in einer pompösen Ausstattung zur Aufführung gelangt. Ihr Textbuch fällt den Herren Wildner und Oesterreicher zur Last. Man denke: Andre Lebonnard, ein Frauenfeind aus Uebersättigung, lebt idyllisch mitten im Meer auf einer einsamen Insel. Seinen einzigen Verkehr bildet neben seinem Diener eine phantastische Seenixe, die den Wandschirm seines Salons ziert. In schwülen Stunden belebt er sie in seiner Vorstellung wie es eines verwöhnten Lebemanns würdig ist. In einem solchen Dämmerzustand, wo nur die Sehnsucht nach einer übernatürlichen Erotik in ihm rege ist, entsteigt dem tiefen Wasser vor seiner Villa ein feuchtes Weib. Wenn ein lebendes Nixchen von Kopf bis Fuss triefend von einem schönen Frauenverächter abgetrocknet wird, da kann man sich schon denken: das gibt dramatische Verwicklungen. Wie nun aber erst, wenn das Nixchen ein Wesen von Fleisch und Blut ist, das nur erschien, um den Misogyn in Flammen zu setzen und ihm hinterher eine Nase zu drehen! Armer Lebonnard! Seit der verhängnisvollen Nacht jagt er der schönen Unbekannten nach, bis er sie als Braut eines Prinzen in Monte Carlo antrifft. Aller Vernunft zum Trotz, finden sich ihre Herzen und der Prinz verzichtet grossmütig. Unsere Operettenbühne ist mit heroischen Taten gesättigt, aber immer wieder füllt die edle Handlung die Augen des Zuschauers mit Tränen. Welch wahrer Opfermut liegt in dem Verzicht auf einen leibhaftigen Prinzen, und wie trefflich bezeugt der Prinz die tief verwurzelten Empfindungen eines alten Edelmannes und Balkanpotentaten. Das Schicksal ist bisweilen sehr ernst.

Oscar Strauss, der uns als Spender liebenswürdiger Einfälle in bester Erinnerung ist, verleugnet auch diesmal nirgends den guten Musiker. Sein Orchester besitzt den blühend sinnlichen Klang, den nur reiche Erfahrung hervorzaubert. Leider macht sich in der Erfindung eine gewisse Mattigkeit bemerkbar, die nur durch vereinzelte Kostbarkeiten der Partitur unterbrochen wird. Die Aufführung ist mit Liebe einstudiert. Emmy Kosary, der neue Stern des Wallner Theaters, fesselt durch ihre schöne Stimme, ihre grossen Augen und den berauschenden Ausdruck ihres inneren Temperaments. Carl Beckersachs, Gustav Matzner, Hedi Ury und Hans Ritter vervollständigen das vorzügliche Ensemble.

Das Theater des Westens kann einen grossen Erfolg mit der „Braut des Lukullus" verbuchen. Es ist dabei zu besonderem Dank den Textdichtern der Operette, Schanzer und Welisch verpflichtet, weniger dem Komponisten Jean Gilbert. Mit Geschick sind die Dichter zur politischen Satire zurückgekehrt und beschwören die Manen Offenbachs herauf. Das alte Rom zur Zeit des Lukullus gibt einen reizenden Hintergrund für ein humoristisches Zeitbild ab. Der Consul Varro, ein Mann der Pflicht, dessen soziale Instinkte wach werden, wenn er sein Schäfchen dabei ins Trockene bringen kann, drängt zum Krieg mit den Illyern, um den römischen Adler zu neuem Siege zu führen. In Wirklichkeit ist der Krieg für ihn Vorwand um Kriegsgewinne einzuheimsen. Aeusserst launig zeigen die Autoren, wie er nebst seinem dickwanstigen Helfershelfer Lukullus von seiner Tochter Melissa um den Erfolg geprellt wird. Eins der lustigsten Textbücher der letzten Jahre.

Die Darstellung steht auf beträchtlicher Höhe. Der bildhübschen Emmy Sturm zu widerstehen müsste man gries und grämig sein. Ich warne Jugendliche! Margit Suchy, Jakob Tiedke und der nur darstellerisch noch etwas steife Louis Illing passen sich vortrefflich dem Komödienstil an.

Nur einer hinkt mit seiner Leistung beträchtlich hinter den übrigen her, das ist der Komponist Gilbert. Die Textdichter haben ihm das Tor weit geöffnet, durch das sein Witz hätte hereinspazieren können, aber bis auf die wenigen Takte, mit denen Lukullus die Liebenden zur Ruhe bringt, wird er der Situation nicht gerecht. Er verspielt einen Grand mit Pauken und Trompeten, weil er, statt Trümpfe zu ziehen, dem Publikum Kusshändchen zuwirft. An anderen Stellen wagt er sich auf Operngebiet und versucht die „Frau ohne Schatten" in den Schatten zu stellen. Vergebliche Liebesmüh!

Im Wallhalla Theater stellt sich ein neuer Direktor Edi Winterfeld mit einer sauber einstudierten Aufführung der Offenbachschen

„schönen Helena" vor. Man kann ihm zu dem ersten Versuch beglückwünschen. Schade nur, dass man sich über den Unterschied von Satire und Posse nicht klar war. Ein harmonisches und musikalisch exaktes Zusammenspiel verstärkten den angenehmen Eindruck des neuen Unternehmens.

Erich-Walter Sternberg.

Vortrag.

Ueber **Goethe und Tolstoi** sprach Thomas Mann auf Einladung des Schutzverbandes deutscher Schriftsteller im Beethovensaal. Der Name des Vortragenden wie der Titel des Vortrags hatten eine sehr zahlreiche Gemeinde angezogen, die den Worten des Dichters dankbar lauschten. Der Inhalt seiner Ausführungen baute sich auf den Gedanken auf, die schon aus seinem Bekenntnisbuch der „Betrachtungen eines Unpolitischen" und den vollendet schönen Bemerkungen über die „heilige russische Literatur" in seiner Gipfelkunstnovelle „Tonio Kröger" bekannt sind. Thomas Mann baute diese Gedanken weiter aus, sah Goethe und Tolstoi unter dem Gesichtspunkt ihrer Autobiographie und ihrer erzieherischen Werte an und fand eine sehr glückliche Synthese beider — an sich antipodischen — Geister. — Thomas Mann sprach fein pointiert, ein wenig überlegen, etwas ironisch — ganz so, wie wir ihn aus seinen Werken kennen.

Walter Lewy.

Mehr Takt!

Von Dr. Cid.

Josef Mann lebt nicht mehr . . . Die Berliner Presse hat den Tod des wahrhaften Künstlers zu ehren gewusst. An der Stelle, wo jahraus, jahrein das Schaffen dieses Sängers mit kritischem Auge gewürdigt wurde, fanden sich herzliche Worte des Nachrufs.

Wir Nachlebenden wüssten der Tagespresse vollen Dank dafür, wenn nicht in denselben Tagen das nachstehende Inserat Berliner Zeitungen „geschmückt" hätte:

JOSEF MANN †

Der erste Tenor der Berliner Staatsoper ist während der Aida-Aufführung am 5. September cr., die ihm reiche Ehrungen einbrachte, plötzlich verschieden Mit ihm ist einer der besten und beliebtesten Tenöre aus dem Leben gegangen.

Seine wundervolle Stimme ist auf zahlreichen Odeon-Musikplatten für die Ewigkeit festgehalten. Josef Mann sang **nur** auf Odeon-Schallplatten.

Odeon-Musik-Haus, Berlin W. 8

Friedrichstrasse 65 a. Ecke Mohrenstrasse.

Todesanzeige als Reklame! Meine Herren vom Zeitungsverlag! Ist Ihnen Josef Mann wirklich nicht mehr wert gewesen, als dass Sie einem Inserenten das Recht einräumen, mit dem jähen Tode unseres Josef Mann Reklame zu machen? Reicht Ihr Taktgefühl nicht so weit, dass Sie Ihre Zeitungen von solchen geradezu taktlosen Reklametricks freihalten? Oder ist die Macht des Odeon-Musikhauses stärker als Ihr Reinlichkeitsempfinden? Auf alle Fälle: Mehr Takt, meine Herren! —

Mit dem Taktempfinden scheint es auch an einer anderen Stelle recht schlecht zu stehen. Da will ich neulich eine Auslandspropaganda durchführen und lasse vom Postamt die erforderlichen 5-Mark-Wertzeichen beschaffen. Welche Ueberraschung! Ich erhalte eine Serie recht interessanter Drucke. Unsere alte wilhelminische 5 Mark Briefmarke. Schwarz umrandet steht in rotem Druck Kaiser Wilhelm II. im Krönungsornate, ein Reichs-

banner gesenkt in der Hand haltend, umgeben von seinen Paladinen, uniformierten Heeresleuten, Würdenträgern. Im Hintergrund Fahnen und Standarten und darunter die Fanfarentöne wilhelminischer Aera: „Ein Reich, Ein Volk, Ein Gott"!

Es muss jeden ehrlichen Republikaner als Hohn ansprechen, wenn ihm die Postverwaltung ein solches Denkmal monarchischer Herrlichkeit nach beinahe drei Jahren Deutscher Republik verabfolgt. Die 5 Mark Briefmarke dient vorzüglich zur Frankierung von Auslandssendungen. Wie wird die Wirkung dieses geschmacklosen Bildnisses auf den Ausländer sein? Das monarchische Briefmarkenbild mit dem Pomp der majestätischen Glorie dürfte nicht gerade geeignet sein, das Vertrauen des Ausländers zu unserer jungen deutschen Republik zu stärken. Auch hier Takt, meine Herren!

Film.

Im Terra-Theater lief der Carl Wilhelm-Film: „Das gestohlene Millionenrezept", eine recht abenteuerliche, nervenspannende Diebesgeschichte, die durch launige Einfälle und gelungene Aufnahmen wirkte. Lina Salten, Harald Paulsen, Arthur Somlay, Klein-Rohden in den Hauptrollen, Albert Paulig, Schönfeld, Stifter, in Nebenfiguren gaben ihr Bestes. — Gleichzeitig sah man den zweiten in der Reihe der originellen Trickfilms. — W. L.

Die Neue Philharmonie zeigte den „Leidensweg eines Achtzehnjährigen", ein an psychologischen Feinheiten reiches Filmwerk, für dessen starken Erfolg sich Künstler wie Eugen Klöpfer, Diegelmann, Ria Jende und Ilka Grüning einsetzten. Der Weg, auf dem wir den Achtzehnjährigen begleiteten, war nur kurz, aber das, was an seelischem Leid und Ringen auf ihm geschah, vermochte tief zu erschüttern. Der zweite Film, das Drama „Seine drei Frauen", malte den Mann, der von Schuld zu Schuld sinkt, immer den Dämon „Weib" hinter sich fühlend. Gutes Zusammenspiel und die fesselnde Handlung sicherten eine gute Aufnahme beim Publikum. W. L.

Bei ausverkauftem Haus gelangte in der **Neuen Philharmonie** das Sensationsdrama „Chauffeur 63 . 57" zur Uraufführung. Ein Sensationsstück im wahrsten Sinne des Wortes, wo ein Akrobatenstück das andere ablöste. Die zweite Uraufführung „Fango" das Lebensbild einer Waise im üblichen Stile zeichnet sich besonders durch gute Landschaftsbilder und Innendekoration aus. Im Interesse des musikliebenden Publikums wäre es sehr erwünscht, wenn etwas mehr Wert auf bessere Musik gelegt werden würde, da das Gebotene für ein derartig großes Kino nicht würdig ist. E.

Im Sportpalast wurde „Das große Licht" nach dem gleichnamigen Schauspiel von F. Philippi vorgeführt. Bei Emil Jannings und Kurt Vespermann, sowie bei Margarete Schoen lagen die Hauptrolien in besten Händen. Von den Darstellern der Nebenrollen ist Herr Pohl, der die Rolle der Domorganisten verkörperte, rühmend hervorzuheben. R.

Sport-Palast. Der Spielmann. Carola Toelle zeigt sich in guten Bildern. Den stimmlichen Ausdruck verleiht ihr Lotte Bartschat vom Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin. Paul Hansen erlebt in der Titelrolle, gesungen von Siegfried Adler von der Volksoper in Wien, ein Künstlerschicksal, das des dramatischen Reizes nicht entbehrt. Wechselvoll ist das Leben des Spielmanns. Bis er von den Fluten des Lebens ausgeworfen den Tod an der Seite seiner Jugendgeliebten sucht. Ein Singfilm, der ein dankbares Publikum fand. C.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 11608.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Dr. Böning, Berlin,
für den literarischen Teil: Dr. C. F. W. Behl, Berlin.
für den Inseratenteil: Max Melzer, Berlin,
Verlag: „Der Kritiker" G. m. b. H., Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18.
Druck von Max Melzer, Berlin N. 54. Sophienstr. 6.

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Berlin W., Bellevuestraße 15. Westerland/Sylt

Elegenteste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

Sonntag, den 25. September, nachm. 2½ Uhr

Rennen zu Karlshorst

7 Rennen

Der neue Strindberg.

BÜHNENWERKE ◆◆ Deutsch von HEINRICH GOEBEL

In zwei Reihen zu je 6 Bänden ist erschienen.

Die Notwendigkeit der Verdeutschung der bedeutendsten oder stärksten Bühnenwerke Strindbergs zu veranstalten, ist jetzt erfüllt worden. Der Dichter ist hier wirklich neu erstanden! Es wird den alten und neuen Strindbergfreunden jetzt ein Genuß sein, ihn zu lesen.

Die ersten Pressestimmen:

Der Tag, Berlin: Goebel hat eine sehr sorgfältige Arbeit geliefert, seine Grundsätze sind durchaus anzuerkennen.

Dresdner Anzeiger: Die Absicht, die Dramen gut lesbar und sprechbar zu übersetzen, ist gut erreicht.

Kölnische Zeitung: Die Ausgabe dürfte ihren Zweck als Textausgabe für Bühnenaufführungen voll erfüllen.

Leipziger Zeitung: Eine Uebersetzung, die den dichterischen Schönheiten und dialogischen Feinheiten des Originals gerecht wird.

Heidelberger Neueste Nachrichten: Die vortreffliche Ausgabe wird von allen lebhaft begrüßt werden, weil sie Strindbergs Genie in würdiger Weise dem Leser vermittelt.

Die erste Reihe kostet . . . . . Mk. 60.—
Halbleinen gebunden, im Karton . . . . Mk. 110.—
Die zweite Reihe kostet . . . . . Mk. 55.—
Halbleinen gebunden, im Karton . . . . Mk. 105.—

Einzelpreise verschieden.

Prospekte durch jede Buchhandlung oder durch

OESTERHELD & CO. / Berlin W. 15.

REISE-
UND
VERKEHRSBÜRO
Vertretung des Mitteleuropäisch.
Reise-Büros und der Mitropa
Amtlicher Fahrkarten-Verkauf
ohne jeden Aufschlag
Schiffs-Passagen für
alle Dampfer-Linien
Zusammenstellb. Fahrscheinhefte
für In- und Ausland
Bettkarten für alle Schlafwagen
Platzkarten
für D-Züge ab Potsdamer
Bahnhof u. Anhalter Bahnhof
Reisegepäck- und Unfall-Versicherung
Reise- und Bäder-Auskunft
Reiseführer - Geldwechsel
Prospekte
Muster-Kollektion-Versicherung
KAUFHAUS
DES WESTENS
G. M. B. H.

I. Oktoberheft 3. Jahrgang 1921

Der Kritiker

Zeitschrift für Kunst, Politik und Wirtschaft.

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

In der Zwangsjacke — Von Dr. Adolf Roeder

Wyneken. — Von Dr. Erhard Schiffer

Bevölkerungspolitik in Frankreich. — Von Rosa Schneider-Schwann

Wilhelm Diegelmann — Von C. F. W. Behl

Kunst und Natur — Von Erik Richter

Zum Gedächtnis Humperdincks — Von Erwin Bodky

Frankfurter Dramaturgie — Von Lutz Weltmann

Zehn Jahre Sturm — Von Arno Nadel

Musikalische Fragmente — Von Ewald Ernst Gebert

Literatur der Gegenwart I — Von Walter Lewy

Theater:

Hauptmann und Schmidtbonn — Alles um Geld — Spielereien einer Kaiserin — Fahrt ins Blaue — Frl. Josette meine Frau — Der König

Konzertrundschau — **Film**

Einzel-Nummer 2 Mk. (einschl. Zuschlag)

Neuerscheinung!

Baudelaire

Ausgewählte Prosaschriften

Herausgegeben von Ernst Ulitzsch.

Baudelaire, der grösste französische Dichter des 19. Jahrhunderts, ist dem Publikum gewöhnlich nur als Verfasser der „Blumen des Bösen" bekannt. Aber mehr noch als diese Jugenddichtungen haben

die Prosaschriften

Anspruch darauf, gelesen und geliebt zu werden. Der Weg aber zu ihnen war bisher nicht einfach: Baudelaires Französisch erfordert ein Sprachstudium für sich und die bisherigen deutschen Editionen sind vergriffen. Aus diesen Gründen bringen wir eine einbändige Ausgabe in flüssiger Uebersetzung heraus, welche

die Hauptstücke seines Schaffens vereint.

Die gewaltige Dichtung des Opiumrausches „Die künstlichen Paradiese" steht neben den erotomanischen „Novellen" und den „Kleinen Prosadichtungen". Diese Ausgabe bringt dem Dichter Baudelaire den verdienten Lohn in Deutschland und

erregt in weiten Kreisen beträchtliches Aufsehen.

Kartoniert Mk. 19,50. In Halbleinen geb. Mk. 26,—.

Durch jede gute Buchhandlung zu beziehen.

Wilhelm Borngräber Verlag, Leipzig.

Der neue Strindberg.

BÜHNENWERKE ◆◆ Deutsch von HEINRICH GOEBEL

In zwei Reihen zu je 6 Bänden ist erschienen.

Die Notwendigkeit der Verdeutschung der bedeutendsten oder stärksten Bühnenwerke Strindbergs zu veranstalten, ist jetzt erfüllt worden. Der Dichter ist hier wirklich neu erstanden! Es wird den alten und neuen Strindbergfreunden jetzt ein Genuß sein, ihn zu lesen.

Die ersten Pressestimmen:

Der Tag, Berlin: Goebel hat eine sehr sorgfältige Arbeit geliefert, seine Grundsätze sind durchaus anzuerkennen.

Dresdner Anzeiger: Die Absicht, die Dramen gut lesbar und sprechbar zu übersetzen, ist gut erreicht.

Kölnische Zeitung: Die Ausgabe dürfte ihren Zweck als Textausgabe für Bühnenaufführungen voll erfüllen

Leipziger Zeitung: Eine Uebersetzung, die den dichterischen Schönheiten und dialogischen Feinheiten des Originals gerecht wird.

Heidelberger Neueste Nachrichten: Die vortreffliche Ausgabe wird von allen lebhaft begrüßt werden, weil sie Strindbergs Genie in würdiger Weise dem Leser vermittelt.

Die erste Reihe kostet . . . . . Mk. 60.—
Halbleinen gebunden, im Karton . . . . Mk. 110.—
Die zweite Reihe kostet . . . . . Mk. 55.—
Halbleinen gebunden, im Karton . . . . Mk. 105.—

Einzelpreise verschieden.

Prospekte durch jede Buchhandlung oder durch

OESTERHELD & CO. / Berlin W. 15.

* Der Kritiker *
Zeitschrift für Kunst, Politik und Wirtschaft
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

3. Jahrgang 1921. 1. Oktoberheft.

In der Zwangsjacke.

Von Dr. Adolf Roeder.

Es kann wohl von keinem Menschen, der in wirtschaftlichen Dingen Urteilsfähigkeit besitzt, bestritten werden, daß das heutige Reparationssystem einer gründlichen Revision unterzogen werden muß. Geschieht dies nicht, so geht Deutschland unfehlbar und rasch dem Staatsbankrott entgegen. Der mit großer Sachkenntnis forschende und objektiv kritisierende Engländer Keynes, ein Prophet und Führer, gleichsam ein Rabindranath Tagore auf wirtschaftlichem Gebiete, hat diesen Zusammenbruch für Mitte des nächsten Jahres angekündigt. Seine Stimme ist nicht eindruckslos verhallt. In allen Lagern wurde sie gehört und zum Teil auch beachtet. Selbst das fast taube Frankreich fuhr aus seinem Siegestaumel empor, aber es hält den Bankerott für betrügerisch, obwohl jeder, der hören und sehen will, erkennen muß, daß er nur zu echt ist.

In Frankreich kann man es sich nicht abgewöhnen, immer auf die Blüte unserer Industrie hinzuweisen. Man ist erbittert und empört, daß in Deutschland die großgewerbliche Produktion in flotten Gang gekommen ist und erkleckliche Gewinne abwirft, während drüben die Industrie flügellahm ist und stagniert. Die französischen Kritiker wollen sich nicht überzeugen lassen, daß die deutsche Volkswirtschaft sich nur in einer Scheinblüte befindet, die den Todeskeim in sich trägt. Die Wurzeln sind angefault, und die Zerstörung des ganzen Gebildes macht unaufhaltsam Fortschritte. Eine geradezu groteske Inflation, eine katastrophale Entwertung unserer Valuta sind die Basis für den scheinbar so imposant und kühn emporstrebenden Wirtschaftsbau: Grundlagen unsolidester und gefährlichster Art. Die Kaufkraft unserer Mark ist ins Bodenlose gesunken, nur Österreich und Polen befinden sich in dieser Hinsicht in einer noch trostloseren Lage. Das Ausland hat dabei den Vorteil, daß es bei uns billig einkaufen kann, hat aber längst erkannt, daß die ständige Verschlechterung unserer Valuta auch ihm selbst direkten Schaden bringt. Mit unseren niedrigen Preisen sind wir in der Lage, auf dem Weltmarkt fast jede Konkurrenz aus dem Felde zu schlagen, also durch das gefürchtete Valuta-Dumping eine immer ernstere Gefahr für die Industrie und die ganze Wirtschaft der übrigen Völker zu

werden. Sicher ist, daß der deutschen Industrie aus ihrem Auslandsgeschäft große Gewinne zugefallen sind und auch weiterhin erwachsen werden. Aber man darf nicht vergessen, daß der zum großen Teil in Papiermark erzielte Nutzen durch das Sinken des Markkurses zerbröckelt, daß die ununterbrochen steigenden Produktionskosten stark absorbierend wirken, und daß die steuerlichen Lasten in der gleichen Richtung tätig sind.

Freilich soll nicht verkannt werden, daß auch nach Berücksichtigung dieser Faktoren noch bedeutende Gewinne übrig bleiben. Ein Blick auf die Bilanzen und Dividenden vieler Gesellschaften bestätigt dies. Doch sind es eben Papiermark, also Beträge, die heute, gemessen an einem Dollarkurs von 110 Mark, etwa den 25. Teil einer Goldmark ausmachen. Wäre es möglich, die großen Schwankungen der deutschen Valuta zu beseitigen, ihren jähen Niedergang aufzuhalten, so würden auch die hypertrophischen Erscheinungen in den industriellen Bilanzen verschwinden, könnte die heutige verblüffende, aber nur trügerische Prosperität der deutschen Produktion mit großer Wahrscheinlichkeit in eine ruhigere, stetigere, wirtschaftliche Aufwärtsentwicklung übergeführt werden, die nicht immerwährend vom völligen Zusammenbruch bedroht ist. Auch die außerordentlich günstige Börsenkonjunktur, die ungeheuerliche Aufblähung der Effektenbörse kann ja beileibe nicht als der Ausdruck unseres wirtschaftlichen Wohlergehens angesehen werden. Letzten Endes ist es immer wieder unsere fürchterliche Valutakatastrophe, die es mit sich gebracht hat, daß viele Papiere einen Kursstand von 1000 Prozent und darüber erreicht haben. In ihr liegt schließlich die Ursache für eine so ungeheuerliche Kurssteigerung, wie sie kürzlich die Aktien der Adler u. Oppenheimer Aktiengesellschaft erzielten. Um nicht weniger als 650 Prozent sprang der Kurs an einem einzigen Börsentage in die Höhe und erreichte damit den fast märchenhaften Kursstand von 4000 Prozent. Leider ist der Todessturz unserer Mark kein Märchen, sondern ein trauriges Kapitel Finanz- und Wirtschaftsgeschichte.

Solange wir in der Zwangsjacke der unmäßigen Reparationsverpflichtungen stecken müssen, kann uns der Schein einer besseren Zukunft nicht leuchten. Wir dürfen nicht ablassen, unseren Gläubigern klar zu machen, daß sie uns, aber auch sich selbst in den Abgrund ziehen, wenn nicht unverzüglich eine Revision der Reparationsbestimmungen erfolgt. Es liegt Deutschland fern, sich seinen Verpflichtungen entziehen zu wollen, aber man kann ihm Leistungen, die über seine Kraft gehen, nicht zumuten. Daß es ihm mit der Erfüllung seiner Verpflichtungen bitterernst ist, hat es erst jetzt wieder mit der im Gange befindlichen Aktion bewiesen, durch die die ganze deutsche Wirtschaft sich zusammenschließen will, um auf der Grundlage ihrer Sachwerte und unter Ausnutzung ihres Privatkredits dem Reiche eine Goldanleihe zu verschaffen, aus der die Reparationsverpflichtungen für die nächste Zeit gedeckt werden sollen.

Wyneken.

Von Dr. Erhard Schiffer.

Wenn wir die Schrift begeisterter Selbstverteidigung — die Wyneken dem Eros widmet — aus der Hand legen, fühlen wir den Gott lebendig in uns, und wir müssen der Führerschaft dieses Mannes, der zum Verfolgten wurde, vertrauen. Daß die Liebe ein Urphänomen ist, daß sie mit der Sexualität durch keinen Kausalnexus verbunden ist, das freilich wissen wir seit Platos Zeiten; aber wir empfinden es mit Schmerzen, wie sehr diese Liebe vom Schlaf umfangen ist, und erkennen in Wyneken einen Menschen, der vom Eros besessen ist und den Mania in seinem Beruf erleuchtet. Mit kaum verhaltener Pein gibt er jetzt notgedrungen schriftlichen Bericht von dem, was sich im Grunde doch nicht berichten läßt.

Wenn auch seine Seele, sein Menschentum sich nur wenigen edlen Knaben hinzugeben strebt, so müssen doch auch wir andern, die wir Erzieher zu sein trachten, bei den beschwörenden Worten Wynekens endlich aufschauen und unser Tun an der Jugend im tiefsten nachprüfen. Es ist so ergreifend wahr, daß wir nur Köpfe mit Hirnen vor uns sehen, wenn wir „unterrichten", daß die jungen Leiber unter diesen Köpfen buchstäblich hinter Banklehnen und unter Tischen verschwinden und — grotesk, doch wirklich — zur quantité négligeable zu werden scheinen. Es kann nicht Ziel der Erziehung sein, Köpfe einem immer nur zukünftigen Zweck zurechtzukneten. Jugend ist Selbstzweck. Wer aber an die Allmacht des Eros glaubt, wird keinen jungen Menschen ihm ohne weiteres verschlossen glauben.

Es ist nun natürlich, daß der gesunde Mann seine Führerschaft der männlichen Jugend vornehmlich anträgt; denn nur der entwachsene Mann kennt die Pfade des erwachsenden. Wie sollte er ihm sonst ein unbeirrbarer Führer werden können? — Wyneken betont, daß er kein „System" besitze, weil die geniale Magik, deren Mittel der Eros ist, sich nicht in Regeln einfangen lasse, und wer glaubt, die Schrift lehre uns, wie man es mache, der wird enttäuscht. Wyneken will Anreger, nicht Vollender sein. Aber in der Erziehung gibt es keine Vollendung, die nicht in der Seele des Lehrers läge. So wäre, selbst wenn für Erziehungsprobleme höchst interessierte Richter ihr Urteil über den einsamen Führer hätten sprechen müssen, diese Aufgabe unüberwindlich schwer gewesen.

Aber es ist absurd, in diesem Kampfe eines aufrechten Mannes gegen einen Knaben, der die Feuerprobe der Erziehung noch nicht bestanden hat, in dem Eros noch schläft, den Mann zu opfern, auf „Tatbestände" hin, die der starke Mann von sich weist, die das schwache Kind behauptet, das meiner Meinung nach diese Tatbestände, beständen sie wirklich, nicht einmal zu deuten vermag. —

Der Leib ist die Form der Seele. Die Seele allein ist erziehbar, und so huldigt Wyneken einem reinen Idealismus und bekämpft jeden Naturalismus. Sein Ziel ist Wiedervergottung des Leibes. Er führt den Kampf gegen eine Atmosphäre, in der der Leib hinabgewürdigt zu werden pflegt. Wyneken ist Aristokrat. Er will eine Führerkaste heranbilden. Aber — werden diese Menschen, wenn sie in die so andersartige Welt hinaustreten, nicht vereinsamen? Doch wohl dann nicht, wenn Eros überall lebt und geweckt ist. So denken wir es uns bei den Griechen.

Wyneken ist eine kampfstarke Natur. Wenn sein Wille ein reiner ist — und diese unter sichtbaren Qualen verfaßte Schrift vom Eros beweist es — so werden ihn die Enttäuschungen der letzten Monate nicht zerbrechen, wie das weniger Starken wohl geschehen könnte. Wir brauchen Führer!

Aphorismus.

Die Originalitätssucht bringt schließlich alle auf den selben Gemeinplatz. Folgt man dem großen Strome abwärts, kommt jeder an dieselbe Mündung; aufwärts kann man bei tausend Quellen enden. Erik Richter.

Die Bevölkerungspolitik in Frankreich.

von Rosa Schneider-Schwann.

Wie eng unsere internationalen Bevölkerungsgesetze mit kapitalistischen und militaristischen Machtinstinkten verknüpft sind, zeigt sich augenblicklich wieder deutlich in Frankreich.

In der amerikanischen Zeitschrift „The Birth Control Review", dem Organ der Neo-Malthusianer, berichtet Mr. Hardy darüber. Er sagt in einem Vorwort, daß er infolge seines Alters und seiner körperlichen Schwäche nicht wie die Herausgeberin der genannten Zeitschrift, Mrs. Sanger, die wegen ihrer Propaganda ins Gefängnis wanderte — (auch ein freies Amerika!) —nicht gegen den Stachel löken wolle und könne. Die Neo-Malthusianische Gesellschaft in Frankreich, der Mr. Hardy vorstand, ist nämlich vor kurzem verboten worden. Mr. Hardy knüpft daran die Bemerkung, daß, wenn die jetzige Regierung gestürzt werde, was er hoffe, es nicht unmöglich wäre, dass die Bewegung wieder aufleben würde; andernfalls scheine es, als ob Europa für Jahre hinaus von Kriegen heimgesucht werden würde und niemand wisse, was demnächst kommen könne.

Schon während des Krieges wurde bei Mr. Hardy Haussuchung abgehalten und die Propaganda verboten. 1920 erschien die französische Zeitschrift „Le Neo-Malthusien" wieder, aber im gleichen Jahre kam auch das Gesetz, welches alle Propaganda für Regelung der Geburten untersagt.

Dieses Gesetz war das Werk Reaktionärer und Jener, welche aus patriotischen Gründen die Entvölkerung Frankreichs fürchteten. Organisationen, welche in dieser Beziehung mithalfen, waren finanziert von Industriekönigen und reichen Kaufleuten und unterstützt von Politikern und „hervorragenden Professoren". (Tout comme chez nous!)

Die Neo-Malthusianer arbeiteten aus philanthropischen Gründen dagegen, dass Kinder in die Welt gesetzt würden, deren Eltern unfähig sind, sie zu ernähren und zu erziehen.

Die Sozialisten erhoben Protest gegen das neue Verbot und waren in Deputationen vorstellig. „L'Humanité" und „La Voix des Femmes" brachten Artikel darüber. Aber nichts half. Obwohl die Propaganda aufhörte, fanden Haussuchungen bei den Führern der Bewegung statt. Eine grosse Anzahl Zeitschriften fand so ihr Ende.

Die französische Regierung — sagt Mr. Hardy — interessiert sich allein für die Bevölkerungsfragen vom politischen und ökonomischen Standpunkt. Weil in anderen Ländern die Bevölkerung zunimmt, — (welche Generation!) — soll die französische Bevölkerung nicht abnehmen. Die Arbeit ist selten, die Löhne hoch, der Profit zu gering, und die Industrie- und Landarbeiter sind zu unabhängig und zu glücklich. Menschenfleisch ist nötig, für den Krieg, für die Industrie und die Prostitution. Und nachdem der Krieg 2 Millionen Menschen getötet hat, ist es nötig, dass diese durch zahlreiche Geburten wieder eingebracht werden.

Wenn wir reden könnten — sagt Mr. Hardy — würden wir antworten, dass der Krieg durch die Ueber-Bevölkerung gekommen ist, dass es besser und vernünftiger wäre, für die Nation, die Familie, das Individuum — die Ueber-Bevölkerung durch vorbeugende Massnahmen zu regulieren, anstatt durch den Krieg, die barbarischste Unterdrückung.

Mr. Hardy hofft, dass diese Fragen einmal öffentlich diskutiert werden würden unter dem Gesichtspunkte der biologischen und ökonomischen Gesetze, auf denen sie beruhen.

Wenn der nationalistische Block, der uns jetzt unterdrückt, — sagt er — gestürzt ist, werden wir mit neuer Kraft diese Ideen vertreten, welche in höchstem Masse zum menschlichen Glück beitragen können.

Auch bei uns wäre eine solche Diskussion am Platze. Denn auch bei uns — dem Lande der Zeitungspapierwindeln, der verkümmerten, in der Wurzel kranken, nackten Schulkinder, — (siehe Kinderhölle!) — schreit man in denselben Kreisen nach Fortbestehen der alten Bevölkerungsgesetze, anscheinend mit absolutem Erfolg.

Wird nicht endlich einmal ein Wissenschaftler vortreten und den Wahnsinn unserer Zwangsgeburtenverordnung dartun, der dem Staat Millionen an Verwaltungskosten und Anstaltsfürsorge, an Kriminalität und Zuchthäusern kostet? Hat nicht sogar der wütendste Rassenzüchter und Bevölkerungspatriot v. Gruber erklärt, es seien jetzt 15 000 Deutsche zuviel auf der Welt, denen er wissenschaftlich-objektiv den Tod vorschreibt? Würde dem Krieg nicht jede Möglichkeit entzogen durch Wegfall der Massen — und des Ausschußmenschenfleischs?

Möchten vor allem die Pazifisten diesen Fragen die grösste Aufmerksamkeit zuwenden, wie es Rud. Goldscheid und Franz Müller-Lyer schon längst getan haben.

Schattenrisse.

Wilhelm Diegelmann.

Er ist der Stilleren Einer. Kein Funkengeist, kein zwingendes Genie — und ebenso gewiß kein hohler Tamtam-Schläger. Er spielt, wie man eben als Mensch seine Pflicht tut — läßt sein Wesen durch die und jene Maske scheinen. Und immer freut man sich, ihm auf den Brettern zu begegnen. Behaglichkeit, altväterisches Hangen am Genuß der vielen kleinen bekömmlichen Alltagsfreuden . . . das ist seine Atmosphäre. Mollige Gemüt-lichkeit weht stets von der Bühne her, darauf er steht oder wandelt. Man könnte sagen: statt zu beseelen, durchwärmt er seiner Gestalten. Und ihr Umriß ist — nicht etwa nur rein körperlich genommen — ihr Umfang.

Er war einmal ein Prachtkerl von Kapitän (in „Cristinas Heimreise"), den es — am Ende sturmerprobter Lebensjahre — nach Heimat, Ofenwärme und einer sorgend weichen Frauenhand verlangt und der sein spätes Glück mit rührender Genügsamkeit aus den Armen eines flinker zugreifenden Abenteurers entgegennimmt.

Ein Fluidum von Gefahrlosigkeit hüllt die Schicksale seiner Figuren ein. Noch bei seinen Trunkenbolden weiß man, daß sie sich gewiß nicht zu Tode saufen werden. Er und Kühne sind ja die klassischen Trinkkumpane des Deutschen Theaters, wobei Diegelmann immer der Seßhaft-Schwerblütigere ist, der sich Weine gewissermaßen langsam über die Zunge perlen läßt. Mit dem Falstaf hat er schließlich vor Jahren einen Höhepunkt, eine stärkste Steigerung seines schauspielerischen Wesens erreicht. Unvergeßlich, wie er einmal riesenhaft in seiner Lebens- und Todesangst über das Schlachtfeld gekrochen kam.

Eines nur liegt ihm nie: eherne Zusammengerafftheit, Herrscherhaltung, Ueberlegenheit. Der Kurfürst im „Prinzen von Homburg" war seiner Behäbigkeit wesensfremd. Er bleibt immer irgendwie ein lieber, prächtiger Bühnenonkel.

Und soll nun, wie es heißt, ins siebente Jahrzehnt eintreten! Und wird dann etwa gar ein ebenso lieber, prächtiger Bühnen-Opapa werden? Wie dem auch ist, es sei dem gemütlich-gemütvollen Menschen und Schauspieler im Leben noch manch guter Tropfen und auf den Brettern noch manch tüchtiger Rausch von ganzem Herzen gegönnt.

C. F. W. BEHL.

Kunst und Natur.

Mit wie geistlosen und auch gottlosen Augen muß der Maler die Natur betrachten, der sich vor ihrer Nachahmung fürchtet.

*

Wird der Ausdruck im Kunstwerk stärker als die Natur darin, so wird er Phrase.

*

Phantasie ohne Natur ist Lüge.

Engelbert Humperdinck †

Mit Engelbert Humperdinck, den im Alter von 67 Jahren ein Schlaganfall aus dem Leben gerafft hat, ist eine der liebenswertesten und deutschesten Persönlichkeiten unseres Musiklebens dahingeschieden. Obwohl seine Jugend unter dem Zeichen des aufgehenden glänzenden Gestirns Richard Wagner stand, dem er als Freund und musikalischen Mentor seines Sohnes Siegfried nähertrat, war er der erste, der von dem tragischen Pathos Wagners ablenkte und in der Märchenoper seinen ureigenen Stil fand. Sein Hauptwerk „Hänsel und Gretel" verdankt seinen bleibenden Erfolg nicht nur dem befreiten Aufatmen des Theaterpublikums, das froh war, sich einmal von den pathetischen Gesten der Wagnerschen Helden an einem einfachen, menschlichen Stoff erholen zu können, sondern seiner edlen, aus dem Volkslied geschöpften Melodik, die H. in ein zauberhaft klingendes, aus intimster Kenntnis des polyphonen Stils geborenes kontrapunktisches Gewand hüllte. Von seinen späteren Werken sind besonders bemerkenswert die feinsinnige „Maurische Rhapsodie" für Orchester, die Opern „Die Heirat wider Willen", „Dornröschen", „Königskinder" sowie die außerordentlich kunstvollen und klangschönen Bühnenmusiken zu Shakespeares „Sturm", „Kaufmann von Venedig" und „Was ihr wollt". Seit mehreren Jahren lebte der durch einen Schlaganfall und ein Gehörsleiden der Umwelt fast völlig Entzogene in Wannsee, wo man den kleinen unscheinbaren Mann mit der scharfen goldenen Brille oft, in einem ungeheuren Radmantel, die Füße nur mit Sandalen bekleidet, auf weiten einsamen Spaziergängen beobachten konnte. Die Nachwelt, in der die heute noch so verpönte Liebe zur Melodik wieder erwachen wird, wird dem Dahingeschiedenen, der auch an der Akademie der Künste eine wertvolle Lehrtätigkeit entfaltet hat, einen Ehrenplatz in der Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts bewahren.

bg.

Frankfurter Dramaturgie.

Von Lutz Weltmann.

Bernhard Diebolds „Anarchie im Drama" (Frankfurter Verlangsanstalt, Frankfurt a. M.) ist ein Mal auf dem Grabe Sehnsüchtig-Verfluchter, darum ein wenig Immergrün wächst. Die erste zusammenfassende Darstellung der dramatischen — richtiger gesagt: undramatischen — Literatur jüngster (eben noch Gegenwart gewesener) Vergangenheit, von der man zu prophezeien wagt: sie wird bleiben. Wie Lessings „Hamburgische Dramaturgie" dauert, obgleich die meisten Stücke, die in ihr behandelt sind, von niemandem mehr gelesen, geschweige denn gespielt werden.

In der Dramaturgie des Frankfurter Kritikers ist immerhin von Dichtungen die Rede, als deren Gemeinsames Julius Bab vor zwei Jahren den „Willen zum Drama" erkannte. Bab ging dabei von allgemeinen Gesetzen der dramatischen Kunst aus, die auch der ihm wesensverwandte Diebold anerkennt. Aber Diebolds Standpunkt ist der gegebene, wenn man eine Bewegung aufzeichnen will, die noch im Flusse ist. In seinen Prolegomena „Drama Geist Seele" heisst es: „Es gibt keine Gesetze für das Drama, die der Dramatiker sich nicht selber gibt. Aber es gibt auch keinen echten Dramatiker, der sich nicht innere Gesetze schüfe".

Das Gesetz, das sich die Dramatiker der letzten Epoche gaben, war die Gesetzlosigkeit. Ohne abstrakte Philosopheme, die nach Jean Paul den Scheindenker verraten, in kunstvoller Anordnung, mit sitzendem Schlagwort und verlebendigendem Wortwitz gestaltet Diebold die Teleologie dieses literarischen Geschehens nach. Sein journalistisches Temperament ist produktiv, weil es dem eines Dramatikers verwandt ist.

Die Dramatik des Expressionismus kann man nach dem „Bettler" des Reinhard Johannes Sorge als eine „dramatische Sendung" bezeichnen. Auch Diebolgds Buch verdient diesen Untertitel. Weil positive Kritik das Erlebnis dieser Dramatik einer neuen, glücklicheren Dramatikergeneration fruchtbar macht. Die Zusammenhänge werden freigelegt, bis sie einem übersichtlichen

Routennetz gleichen. Mit Wedekind und Strindberg fängt es an . . . deren Dichtungsgehalte und Theatertechnik in ihrem Fortwirken auf die kommenden gewertet werden. Unruh ist vorläufig das Ende und zugleich ein neuer Anfang — er hat aus dem Chaos der Ich-Monologe und Massen-Spiele seinen Weg gefunden.

Es wäre kleinlich, wollte man die Dichter aufzählen, die man in diesem Chaos vermisst. Zum mindesten ist ihre Gattung darin vertreten. Noch nie ist dieses Chaos in solcher Klarheit wiedergegeben worden. Die Zeit wird es lehren, dass Diebold mit seinem vom Optimismus des Ethikers getragenen Schlusswort „Ewiger Kampf und ewiger Sieg" Recht behalten wird.

Zehn Jahre Sturm.

von Arno Nadel.

Die „wirklichen" Talente sind die allgemein bekannten, und es bleibt dabei: es sind wirklich nur Talente, keine „Genies", keine Künstlerseelen, die den ganzen Hymnus alles Göttlichen und Kosmischen im Strahle unserer Zeit einzufangen imstande wären. Und selbst wenn die neuen Meister besser vertreten wären, als in dieser ziemlich dürftigen Ausstellung, die mehr mit Namen als mit Werken glänzt, würden wir schwerlich höhere Begriffe von der Kunst unserer Zeit bekommen.

Da ist obenan Marc Chagall, vor allem mit dem Bilde „Russland den Eseln und den anderen". Hier ist ein echtes Traum-Neues, Helligkeit aus unserer veränderten Welt: die Märchenmelkerin, die mit der Seele in den Himmel fliegt, während der Leib zur Kuh fällt, die Kuh selbst, vollkommen in ihrer Kuhwelt, alles mit grossem Humor hingesetzt, die ganze tiefklingende Komposition, — das ist Schönheit und Seligkeit, wie wir sie vor wahrer Kunst aller Zeiten empfinden. —

Folgt: vielleicht Franz Marc, auch mit einer Kuh, oder Kandinsky. Dieser namentlich mit „Bild mit runde Formen", und fast noch mehr mit dem kleinen Aquarell Nummer 59.

Aber Kandinsky gehört schon zu jenen Künstlern, bei denen uns die Auswahl schwer fällt, weil sie immer etwas Bedeutendes zu sagen haben.

Ech und herrlich, blosgelegte Erzählung und Darstellung ist auch Chagalls „Geburt".

Archipenko: etwas einseitig, überschätzt und nicht überschätzt. Ueberschätzt, weil er zu eng im Geiste und der Macht seiner Mittel ist, und wieder mit Recht gewürdigt, weil er alle elegante Gelenkigkeit und Zartheit des Frauenleibes in seinen blanken Werken birgt, lebendig, tief und anziehend, und raffiniert im sinnlichen Anlocken.

Kokòschkas Portrait von Frau Walden, einfach, klar und rasch hingemalt, mit aller lieben Charakteristik, erinnert uns an den einstigen Sturm = jetzt Weltkünstler, der zu den wenigen Wundern unserer Tage zählt..

Delaunay's bekanntes Bild „Saint Séverin" wirkt nicht so stark im Original, als wie man dieses Werk von guten Abbildungen her kennt. Eine saftigere Malweise hätte hier den grossen Eindruck gerettet.

Die „Musik" von Tour Donas: ein wenig zu roh in der hellen Einfassung der Figuren, aber suggestiv und festhaltend.

Bauer, der seinen Meister rein verstanden hat und nun neben ihm besteht. — Nell Walden in zwei Stücken, dekorativ und feinfühlend sich gebend, immer mit Geschmack und Gelingen. Und William Wauer, dem ich vielleicht Unrecht tue, weil ich ihn für einen Künstler halte, der alles und wenig kann, da er zu lose im Strome aller Kunst umherschwimmt.

Von Namen noch: Gleizes, Léger, Puni und Severini. —

Hinter allem aber steht die verdienstvolle Arbeit des Sturms: „Sturm" auf die Philister, auf die eingebildeten Laien der Geldwelt, Sturm gegen den hergebrachten Geschmack, gegen alles, was alt und veraltet ist. Sturm, das ist Wagnis, das ist Leben, das ist Jugend, „Sünde", Freiheit, und alles, was

das „Stürmische Herz" nur will. Herwarth Walden hat bei allen Uebertreibungen und Ueberschätzungen viel erreicht. Er war stets der brodelnde Kunsttopf, in welchem es kochte, in welchem es heiss war, aus dem es spritzte, dass man ängstlich zurückwich. Aber eins ist wahr: sein Boden, vor allem der Boden seiner Privatsammlung ist Zukunft, ist trächtig und mächtig, ist der einzig anregende und aufregende Ort des Augenblicks, der neuen Zeit. Hier ist Wachsamkeit und Voraussicht, und darum sei dem Bläser und Schöpfer des Sturms von ganzem Herzen für seine Grosstat gedankt.

Die Unterirdischen.

Ein Revolutionsakt von Max Hochdorf

5. Fortsetzung und Schluß.

8. Auftritt.

(Adele und Zannovich kehren zurück.)

Zannovich: Küche und Keller leer. — Wir sind in jeden Winkel hineingekrochen. Alles ratzekahl. Drum laßt uns anderweitig Wein und Speisen suchen!

Lisette: Ob wir sie finden werden?

Talma: Paris ist ja noch vollgestopft mit Leckerbissen.

Adele: Und wir lechzen hier?

Zannovich: (zieht seinen Säbel und hält ihn in die Luft) Jetzt ist es Nacht, und wo das Sternenlicht nicht in die Speisekammern dringt der Prassenden, da wird die Beute für uns lagern. Auf! Auf und eingebrochen in die Schränke der Aristokraten!

Adele: Ich hab' mich schon so lang nicht mehr sternhagelvoll getrunken. — O, das wird wohltun!

Pierrette: Ihr könnt bloß noch Revolution machen, wenn Ihr betrunken seid!

Talma: Wie das granitne Schicksal schreiten wir jetzt durch die Nacht. Und was nicht stark genug ist, den Weg der Freiheit mit uns einzuhalten, das soll zerschellen und zerbersten an uns, die wir die Mauern Frankreichs sind! (Er will hinaus).

Liègeois: (jämmerlich) Talma, Du willst mich hier allein lassen?

Talma: (an sein Lager tretend) Um wiederzukehren! Und wenn ich wiederkehre, bestrahlt vom Glanz der Freiheit, dann sollst Du Weine aus diamantnen Schalen trinken!

Liègeois: Adele, so bleib Du wenigstens bei mir!

Adele: Ich folge Talma!

Liègeois: So geh! — (zu Talma) Dir, Gaius Grachus, Dir nur gönne ich sie. Du sollst sie erben. Ich könnte sie erdolchen, wenn ich wüsste, dass jemand ausser Dir — —

Adele: Liègeois, leb' wohl!

Zannovich: Wir müssen eilen! Sonst bringt uns noch die Sonne um den Sieg.

Thèroigne: (bei Liègeois knieend) D i e werden stürmen, und wir werden's hören. Liègeois, das wird Dir wie der schönste Grabgesang tönen. Nein, das wird Dich auferwecken zu neuem Leben!

Liègeois: Ach, Talma, was wirst Du tun, wenn Frankreich erst Dir gehört? — Du, dann nimm zuerst den Bonaparte und mach ihn zum Eunuchen von Adelen! In die Kasernen, in die Feldbaracken, auf die Kriegsgaleeren schick' unsere Freunde aus und lasse sie überall die Meuterei verbreiten! Denn Frankreich wird nur frei, wenn Ihr die Erde auf den Himmel stülpt, wenn Ihr den Himmel auf die Erde pflastert!

Raisson: Liègeois, leb wohl!

Pierrette: (sich ihm entgegenwerfend) Raisson, geh nicht mit ihnen! Bleib bei mir!

Raisson: Weib, höre auf!

Pierrette: Eh' Du mir nicht den Mund mit Eisen stopfst, eh' nicht! (zu den übrigen) Sagt Ihr ihm doch, daß ihn nicht brauchen könnt! Sagt ihm doch, daß Ihr ihn zum Teufel jagt, wenn er sich um Weib und Kind nicht kümmert!

Raisson: Wir dürfen unser Herz jetzt nicht erweichen! Wir müssen über die Tyrannen richten!

Pierrette: Seid Ihr denn Richter? Ihr seid Menschenfresser!

Thèroigne: (in tausendfacher Begeisterung) Doch frei! Doch frei! Und Freiheit heißt: wer Menschen fressen will, soll Menschen fressen! Raisson, sei heldenhaft!

Pierrette: Raisson, sei menschlich! (Sie zwingt ihr Kind vor dem Vater in die Knie) Da er mich nicht hören will, Mimi, so bitte D u! Ich bin erschöpft.

Mimi: (mit gefalteten Händen und zitternder, flehender Stimme) Mama hat mir befohlen, wenn Du uns s o nicht folgen willst, dann soll ich niederknien vor Dir und soll die Hände falten, und wenn Du mich auch trittst.

Raisson: (nimmt Mimi auf seine Arme und eilt mit ihr die Treppen hinauf. Am Türeingang spricht er laut und fortgerissen)
Der Bürger der Revolution muss jetzt taub sein, damit nachher, wenn er gesiegt hat, seine auflauschenden Ohren zerspringen vor dem Jubel der Seinen und ganz Frankreichs! (Er eilt mit Mimi fort).

Pierrette: (läuft ihm klagend nach) Raisson, gieb mir das Kind! Du mordest es!

Zannovich: Jetzt ist die Bahn gelichtet für den Sieg! (den Säbel schwingend, hinaus)

Lisette: (ihm folgend) Hannibal, nicht so schnell!

Talma: (schreitet hinaus mit wuchtiger Hoheit) Wir kehren zurück mit dem Lorbeer in den Locken oder auf der Totenbahre!

Adele: (schallend und überquellend vor Freude) Plaisir! Plaisir, zu revolutionieren! (Sie hängt sich Talma in den Arm und beide verschwinden)

9. Auftritt.

(Zurückgeblieben sind Liégeois und Théroigne. Den Fortgegangenen spricht Liégeois mit großer Inbrunst die Geleitworte nach wie ein Gebet.)

Liègeois: Brüder, kämpft! Brüder, reisst ein das alte Vaterland! Die Hoffnungen der neuen Republik, sie ruhn bei Euch! (mit gefalteten Händen und gierig glasigen Augen zur Maratbüste hinüber und im visionären Ton). Grosser, heiliger Marat, man hat Dich so früh gemordet! O, Schande! Du hättest jedem Bürger nicht bloss ein Huhn in den Topf gelegt, sondern ein ganzes Schock von gebratenen und gespickten Truthähnen auf goldenen Tellern servieren lassen. — Ach, Marat, wenn man Dich wieder ausschaufeln könnt' und Dir den Griff der Guillotine in die Hände drücken!

Thèroigne: Die Erde labt sich an dem blut'gen Regen. Und aus dem roten Boden spriessen Blumen. Friedensblumen, Glücksblumen aller Seligkeit, aus denen wir der Freiheit Kränze flechten. Die freie Welt verteilen wir nach unserer Lust. (Sie streckt die fünf Finger aus). An jedem meiner Finger hängt ein Teil der Welt. Und mit der Hand umschliesse ich die fünf versöhnten Teile unsrer Erde. Und wie ein Sämann streu' ich über sie das Korn der Freiheit.

Liègeois: Die Welt wird göttlich werden!

Thèroigne: Weil sie vermenschlicht wird.

Liègois: (schleppt sich zur Maratbüste hin). Ich werde dem Heiligen die Lippen küssen. Seine Schläfen werde ich berühren, und von ihm wird es mich durchströmen, dass ich wieder Kraft empfange. Dann kann ich wieder bei Adele girren, und Helden werden wir dann zeugen in dieser heldenhaften Zeit. (An dem Gerüst zieht er sich notdürftig in die Höh. Wenn nur die Schenkel nicht schon so schwach wären! — Thèeoigne, ich kann kein Weib mehr drücken. (Zitternd und mit grosser Mühe hält er sich an dem Gerüste, das durch seine unruhige Bewegung nun ins Schwanken gerät)

Thèroigne: Du wirst es wieder lernen.— (Das schwankende Gerüst fällt langsam um und die Maratbüste zerschmettert

unter Staubwolken in tausend Stücke. Liègeois, der seinen Halt verloren hat, sinkt strauchelnd in die Knie und bleibt am Boden liegen)

Liègeois : (stöhnt) Angst und Not!

Thèroigne: (kniet zu ihm) Hast Du Dich beschädigt?

Liègeois : An m i r ist nicht mehr viel zu schädigen!

Thèroigne: Nicht wehleidig! Das wird noch enden wie ein Hochzeitsfest.

Liègeois : An dem Liègeois sich mit dem Staub vermählt. — Die Würmer werden fiedeln und die Maden blasen.

Thèroigne: Liègeois, Du faselst!

Liègois : Dann bettet man mich friedlich zu den andern. Und wenn auch noch tausend in Paris heute sterben, dann macht man uns ein herrlich grosses Grab und polstert uns hinein — hübsch nach der Reihe. — (mit einem breiten, zynischen Grinsen, indem er matten Blickes den Leib der Thèroigne von oben nach unten mustert) Die Männlein auf die Weiblein oben drauf, damit's possierlich ist und mollig dort drunten in der Welt der Unterirdischen. — —

Thèroigne: (mit einem gellenden, irren Auflachen) Huhu!

V o r h a n g.

Literatur der Gegenwart I.

Von W a l t e r L e w y.

Jede Gegenwart hat ihre Literatur. Sie ist der Gradmesser ihrer Leidenschaften, die Verkünderin der Rhythmen ihrer Zeit, der Niederschlag ihrer Geschehnisse. In der L i t e r a t u r d e r G e g e n w a r t kristallisiert der Geist der Epoche, in ihr spiegelt sich Schönheit und Herbheit des Lebens.

Nicht immer entspricht die Literatur dem wesentlichen Urbild der Zeit, in der sie entsteht. Das geschieht nicht selten in Zeiten, die durch elementare Ereignisse stark erschüttert wurden, und deren typische Vertreter der E r s c h e i n u n g des Neuerrungenen noch nicht die Z ü g e d e s U n v e r g ä n g l i c h e n abgelauscht haben. In solchen Zeiten heben sich die Bücher, die dieses Einfühlungsvermögen besitzen, plastisch hervor.

Zwei Bücher, die sich, in Tendenz und Wirkung, völlig in den Lauf u n s e r e r Zeit stellen, stammen aus der Feder von L e o M a t t h i a s. Das eine, „D i e P a r t i t u r d e r W e l t" (E r n s t R o w o h l t V e r l a g) ist das Buch der Gleichnisse für das innere Erleben von Vorgängen, für das zielbewußte Durchdenken des Erdgeschehens, wo auch immer es sich offenbare. Ein Buch, scheinbar voller Paradoxe, und dennoch, in wundervoll klar geschliffenen Gedankensplittern, ein Werk, das an die Stelle zerreissender, Dissonanzen im seelischen Erfassen erdhafter Dinge überbrückende Harmonien zu setzen versucht. Das zweite Werk, „G e n i e u n d W a h n s i n n i n R u s s l a n d" (Ernst Rowohlt Verlag), ist ganz persönliches Bekenntnis, was die intellektuellen Auswirkungen, ganz ungemein fesselndes, kulturhistorisch wertvolles Dokument, was die wissenschaftliche, wertesuchende Erforschung des Lebens in Sowjet-Russland betrifft. Was wir über politische, religiöse, literarische, wirtschaftliche Elemente in der Zusammensetzung des heutigen Russland erfahren, ist nicht nur interessant durch vielseitiges Tatsachenmaterial, sondern auch durch die eigenwillige, selbständige Stellungnahme, die Matthias einnimmt. —

Ganz in die Zeit hineingeboren ist der Gedichtband „Die Erlösung der Strasse" von Friedrich Sieburg (Verlag Gustav Kiepenheuer, Potsdam). Wir haben es hier mit einem neuen Dichter und seinem Erstlingswerk zu tun — darum bedeutet es wohl keine Anerkennung, wenn man Johannes R. Becher (in der Form) und Franz Werfel (in der Weltanschauung) seine einflussreichen Vorbilder nennt. Sieburg ist wie Werfel, ein Weltliebe- Weltfreund-Verkünder.

„Ich will nicht schön sein im Leid, ich will euch nur herzlich bitten,
Mitzuleiden, ihr Menschen!
Ich will nicht schön sein im Ton, ich will euch nur herzlich bitten,
Mitzutönen, ihr Menschen!"
Auch er ein Dichter der Beladenen und Aermsten.

„Dich, dich singe ich, endlich und endlos ... Masse, Gemeinschaft ...!"

Ueber seine Meister hinweg strebt er jedoch zu eigener Form und eigenem Rythmus. Wir spüren den Atem eines Dichters — wir erwarten seine Werke.

Der Geist unserer Zeit ist, wenn auch kein ausgesprochen antilyrischer, so doch ein alyrischer zu nennen. Die Grossen unter den Lyrikern, Rilke wie George, sind verstummt. Die Psychologie des Lyrikers ist eine noch ungeschriebene, doch höchst reizvolle Materie. Soviel steht fest, dass nach Jahren höchst mittelmässiger Kriegspoesie die Lyrik noch nicht zu sich zurückgefunden hat. Dagegen ist das dramatische Element in der heutigen Dichtung ein hervorragendes. Sieht man auch noch nicht das Ziel, so sieht man doch einen Weg. Julius Bab, der die dramatische Entwicklung der Zeit von jeher mit Wort und Schrift begleitet, hat diesen Ton aus der Zeitstimme herausgehört. Im Verlag Oesterheld & Co., Berlin, lässt er eine Reihenfolge von Heften erscheinen, deren jedes eine Station der theatergeschichtlichen Entwickelung bedeutet. Bisher liegen vor: Das griechische Drama, das Drama Calderons und Molières, das Drama Shakespeares. In diesen Arbeiten wird der Versuch gemacht, die Geschichte des Dramas vom Schauspieler aus zu schreiben und so für den Dramaturgen und Regisseur neue Wege ihrer immer mehr heraustretenden Aufgabe (Einfügung der Schauspieler in die Persönlichkeit des Dichters, in den Stil der Dichtung) zu weisen. Die Ausführungen sind lehrreich und interessant — gespannt sehen wir den weiteren Darbietungen entgegen, um den Eindruck des Geschlossenen zu vervollständigen.

Musikalische Fragmente.

von Ewald Ernst Gebert.

Die Gesetze der Musik sind die Gesetze des Weltalls.

*

Es gibt keinen Rangunterschied zwischen den Künsten. Aber sofern Kunst eine Kristallisation und — im höchsten Sinne — Potenzierung metaphysischen Erlebens bedeutet, kommt die Musik dem eigentlichen Kunstideal am nächsten durch die seelische Unmittelbarkeit ihrer metaphysischen Ausstrahlung.

Hieraus erklärt sich, daß es uns von allen Künstlern am stärksten beim Musiker interessiert, was für ein Mensch dahinter steckt. Man forsche unerbittlich nach Einheit von Mensch und Musiker, von Schaffendem und Schöpfung! Sie ist untrüglicher Massstab (vielleicht jeder, ganz besonders aber) der musikalischen Künstler!

*

Es ist, glaube ich, kein Zufall, dass der Musiker — zumeist — der einseitigste von allen Künstlern ist. Sein Kunstempfinden ist zu abstrakt, als dass er jemals zu konkreten Künsten ein wirklich tiefes Verhältnis gewinnen

könnte. Seine Exklusivität entspringt nicht dem Unverständnis, sondern der Fremdheit gegenüber der Materie.

Bezeichnend, was Gustav Mahler bei einer Weltanschauungspolemik mit seinen Freunden sagte: „Ich bin nur Musiker und sonst nichts. Das ist mir gegeben worden und nur über das habe ich Rechenschaft abzulegen".

•

Alle großen Musiker haben — wissentlich oder unwissentlich — künstlerischen Diebstahl begangen. Aber im Gegensatz zu dilettantischem „Stehlen" war es kongeniales Empfinden, das sie Gesagtes noch einmal sagen liess.

Theater.

Hauptmann und Schmidtbonn.

Zwei deutsche Lustspiele — deutsch im tiefsten, innersten Sinne des Wortes — empfangen aus dem Zauber deutscher Landschaften, von ihrem Duft durchtränkt, von ihrer Musik beschwingt.

Naumburgs Dom mit seiner unvergleichlich hohen Figurenkunst aus frühem Mittelalter, die frohe Laune herbstlicher Weinlese, ein still in Lebenslust und Trauer versunkenes Bergglück junger Menschenkinder . . . das ist die Sphäre, daraus Gerhart Hauptmanns „Jungfern vom Bischofsberg", ein inhaltlich schwaches Werk, erwuchs, bei dem der Gehalt viel mehr ausmacht als der Inhalt (der eigentlich nur ein Witzblattulk ist; nur sehr flüchtig herbeigeschleppter Mörtel, damit das Ganze zusammenhält). Die Blamage des Oberlehrers Ewald Nast hätte wahrlich nicht erst ein Hauptmann auszusinnen brauchen. Aber das Menschliche, das Atmosphärische überhaupt vermag doch nur immer wieder dieser Eine, Einzige so zu bannen; dieses Zusammenleben der vier elternlosen Mädel mit ihren Backfisch- und Jungmädchennöten, mit Dalberei und Tränenflut, mit Freiersorgen, Heimlichkeiten und allem holden Singsang flüchtig-unvergeßlicher Jugendtage. Hier, wo dem Dichter vielleicht allzu unmittelbar aus Eigenem das Leben in sein Werk einströmte, wo die aufgefangene Melodie weit stärker ist als die Formung — hier bleibt doch wie immer die Magie seiner begnadeten Schöpferseele wirksam. Und darum ist auch dieses zerbrechliche Werk ein unverlorenes Geschenk, wird es nur mit behutsamen Fingern, ja mit den Fingerspitzen angerührt.

Dessen hat sich in den Kammerspielen die Regie von Iwan Schmith wohl befleißigt, nicht in allem ganz erfolgreich. Eine Fehlbesetzung wie die der zarten, seelisch schwankenden Agathe mit Lieselotte Denera — die zwar eine leabfrische Landpommeranze auf zwei feste Beine stellen, aber keineswegs die feingliedrige Anmut eines bürgerlichen Edelfräuleins vermitteln kann — hätte unbedingt vermieden werden müssen. Auch des Dr. Kozakiewycz' Grundton, die schmerzvolle Ironie eines müde gewordenen Lebenszuschauers, wurde von Paul Günther gründlich verfehlt. Er gab Affektiertheit statt Entrücktheit eines Menschen, der aus traumhafter Liebe zum Dasein immer noch mittut . . . der von ferne noch und ganz lose in jenen wundersamen Lebensreigen eingeflochten bleibt, zu dem am Ende dieses Stückes mit unwiderstehlicher Naturgewalt die Jugend ineinander verschlungen ist (wenn Hauptmanns Dichtervision mit Heinrich Heines beschwingtesten Liedrhythmen in genialster Selbstverständlichkeit verschmilzt). Hier fand übrigens die Regie den richtigen Takt — das mondscheinleichte Schweben seliger Gelöstheit.

Der Chor der übrigen drei Schwestern war aus Olly Boeheim, Anni Mewes und Roma Bahn reizvoll zusammengefügt. Die stillere bürgerliche Lieblichkeit der älteren Schwester und die prickelnde Lebenslust des Nesthäkchens Lux waren fein aufeinander abgestimmt (Roma Bahn wird sicherlich bald Rautendelein und Pippa sein, sich dann aber besonders davor hüten müssen, ins Girren zu geraten).

Der an sich etwas salzlose Oberlehrerulk wurde durch Gülstorffs scharf (à la Rudolf Wilke) akzentuierte Karrikatur — nicht zum Schaden der äußeren Wirkung — gewürzt. Auch der augenzwinkernde Landstreicher

Edthofers trug auf eine drastische Weise viel zur Belustigung bei. Als übermütiger, sich sehr erwachsen vorkommender Naseweis fiel Hans Brausewetter, der neben dem Dr. Grünwald Hermann Thimigs wie ein jüngerer und aufgekratzterer Bruder wirkte, angenehm und vielversprechend auf . . . . .

Rheinischer Heimat führte uns Wilhelm Schmidtbonn in seiner „Schauspieler"-Komödie zu. Dieser liebenswerte Dichter, (der immer gute, echt deutsche Musik macht, wenn auch seine Instrumentation manchesmal ein wenig dünn erscheint) läßt eine Truppe von drei weiblichen und drei männlichen Mimen lebensfroh zwischen täglichen Sorgen und nächtlichen Freuden rheinentlang von Ort zu Orte ziehen. Bis ihnen in einer Mainacht ein Schicksal begegnet. Ein reicher Unbekannter, ein Lebenshasser, der sich auf der berühmten ewigen Menschensuche befindet, will ihnen aus akuter Finanznot nur dann helfen, wenn eines der Mädchen ihm zu willen ist. Er wird von den Dreien nun gefoppt und ohne Gegenleistung um das Geld erleichtert. Doch schließlich schenkt die Eine sich dem zutiefst Enttäuschten freiwillig hin — aus Mitleid, Güte und . . . vielleicht ein wenig Liebe.

Auch hier, wo doch die Handlung sorgfältiger ersonnen und mit edlem Anstand durchgeführt ist, bleibt schließlich als dichterischer Wert gerade das Stimmungshafte, das Volksliedmäßige: der Duft dieser einen Frühlingsnacht, da aus überströmendem Gefühl ein Schenken möglich wird, das Keinen ärmer macht, weil es aus dem Ueberfluß zu geben vermag. . . . das Schicksalsvolle einer Zufallsbegegnung von Menschen . . . . die schmerzhaft selige Klärung der Wechselbeziehung zwischen einem Mann und einer Frau. All das aus einem reinen romantischen Weltgefühl heraus empfunden und in wohlgesetzter, altertümelnder Prosa geformt — das launige Spiel eines liebenswürdigen Poeten. Man nahm im Lustspielhaus das Ganze um etliche Grade zu schwer, zu betont, vielleicht nicht ohne Alfred Abels Einwirkung, der aus dem Unbekannten mit der Menschensehnsucht, dem Manne mit weißem Haar und einem Jünglingsherzen, eine wahrhaft problematische Figur von interessanter Prägung herausmodellierte. Unter den drei Mädchen war die gütige Schenkerin in Vilma Aknays Darstellung von einer edlen Weichheit, die nur allzu oft ins Larmoyante umschlug. Hölzern und marionettenhaft blieb Margarete Kleinrhuby (Gertrud), während Poldi Müllers Eva Lebensfrische und Munterkeit atmete. Hans Marr nahm seinen Schauspieler, der einstmals Pfarrer war, beinahe zu pastoral und gewichtig. Ueberhaupt glaubten alle ihren Beruf durch kaum verhaltener Pathetik zum Ausdruck bringen zu müssen. Hadrian M. Netto war ein beflissener und rechnerischer Filou von Wirt, dem man es gönnte, daß er statt des trügerisch versprochenen Schäferstündchens einen dicken Schnupfen und eine Maulschelle dazu einheimsen mußte.

C. F. W. BEHL.

Schmidtbonns Komödie „Die Schauspieler" ist im Kurt Wolff-Verlag in München erschienen.

Im Lessingtheater hat des zarten Lyrikers Dauthendey robust gebaute Historie „Die Spielereien einer Kaiserin", die schon vor nahezu zehn Jahren im Hebbeltheater durch Tilla Durieux' geniale Virtuosität gesiegt hatte, den Erfolg der „Ballerina des Königs" ebenbürtig abgelöst. Es handelt sich um einen richtigen bunten Neuruppiner (oder besser Petrograder) Bilderbogen mit Höhepunktszenen aus dem Leben der großen Zarin Katharina, die es — eine Deutsche von Geburt — zu einem kosakischen Liebeshunger brachte. An Stelle Hartaus spielt jetzt Steinrück den Menschikoff.

Wie im Film übt auch im Theater der rein anekdotisch-historische Reiz eine große Anziehung auf das Publikum aus.

L. B.

Das Schloßparktheater in Steglitz hat mit der Aufführung von Herbert Eulenbergs **„Alles um Geld"** einen erneuten Beweis seiner künstlerischen Daseinsberechtigung erbracht. Die Wahl gerade dieses Stückes war ein glücklicher Griff — es bot nicht nur Gelegenheit, beste schauspielerische Kräfte zu zeigen, sondern es gab unseren Tagen auch das Werk, das ihnen im Wesen entsprach. Alles um Geld! Das ist das äussere Bild, das die Gegenwart bietet. Doch wie sieht es im Hintergrunde aus? Armut und Not zerfleischen auch heute noch, gerade heute noch, blühende Kraft eines Volkes, das lange Jahre hindurch geträumt hat. Nicht zuletzt ist es die

Börse, die den Ruin zahlreicher Menschenleben auf dem Gewissen hat. Erst die jetzige Zeit hat Eulenbergs Tragödie die Weihe der Bestätigung erteilt. Eulenberg hat uns den Träumer vom Geld gezeichnet, dem Reichtum in den Fingern zerrinnt, da er sich nicht die blühenden Gärten seiner Phantasie dafür kaufen kann. Dieser Idealist steht in hartem Kampfe mit allen gegen ihn verschworenen Mächten des Lebens — Gläubiger, Kapital, Heiratsvermittler, Wucherer — und zerbricht an ihnen. Er und die Seinen: sein lahmer Sohn, dem der Vater, als der Tod ihm die Krücken ersparte, mit den Tausendmarkscheinen des eigenen Vaters das Todesfanal entzündet, die feenzarte Tochter, die, das Kind eines Verführers unter dem Herzen, selber ein Kind noch, in den Tod geht.

Das Stück hat starke Wirkungen, Stellen von höchstem dichterischem Reiz — nur einen Schlußakt, der mindestens — entbehrlich ist. Die Aufführung war teilweise auf das Romantische im Spiel, teilweise auf's Groteske eingestellt. Die Hauptleistung bot Paul Henkels, der zugleich Regie führte. Man kann ohne Uebertreibung behaupten, dass es eine Meisterleistung ersten Ranges war, die mit vollendeter Kunst eine vollständige Lebenstragödie vor uns hinstellte. Unvergessen wird die Handbewegung bleiben, als seine Tochter ihm das Leid ihrer allzu jungen Seele geklagt hatte, ebenso der verzückte Klang, mit der er sie beim Namen rief. Thea Grodtozinsky war die madonnengleiche, hauchzarte Susanne, die mit aller Weichheit in Stimme und Spiel uns zu erschüttern wußte. Walter Falk als Titus, Gerhard Bünte als Schreiber Cassian, dieser träumende Gläubige, Rudolf Klix als Hilarius sind starke Könner.

Es ist erstaunlich, auf wie hohem Niveau diese Bühne steht, die sich mit den ersten, renommierten Berlins messen kann. Dem Unternehmen ist voller Erfolg zu wünschen, wie es ihn bei dieser Premiere verzeichnen konnte

Walter Lewy.

Theater in der Königgrätzerstraße. „Die Fahrt ins Blaue von Caillavet und Flers. Ein leichtes Spiel — nicht ohne liebenswerte Anmut des Witzes. Auf Ueberraschungstechnik gearbeitet (Wenn eine Frau eben ihren Ehebruch gestanden hat, äußert eine hinzukommende Verwandte ahnungslos: „Wie unschuldig Sie aussehen!" In dieser Weise . . . . .) Beste Boulevard-Qualität immerhin. Deutsche bringen das doch nicht so selbstverständlich zusammen. Sie bleiben noch in der Heiterkeit allzu gründlich. Eine andere Frage ist die, ob man unbedingt solcher französischen Schaumspeisen heute bei uns bedarf. Diesen Abend wenigstens rechtfertigte die nicht nicht nur flotte, sondern in einigen Rollen geradezu gediegene Darstellung. Am besten war Frieda Richard als distinguierte und lebenskluge alte Dame, die ahnungslos zur Kupplerin wird und damit ebenso ahnungslos der Heldin des Stückes zum ersehnten Liebesbunde verhilft. Beseeltheit des Menschlichen und eine entzückende Grazie des Gemüts waren ihr Teil. Eine betriebsame Allerwelts-Gesellschaftsdame machte Olga Engl mehr als lebendig und ihren Gatten, den feinen, zartempfindenden Gelehrten spielte Paul Bildt mit geschmeidiger Vornehmheit und innerlicher Lärmentrücktheit. Bei Erika Gläßner störte mich wiederum die Kälte, ich möchte sagen: gläserne Süßlichkeit, die ihr stets eignet. Sehr nett verkörperte Curt Vespermann den am Hochzeitstage sitzengelassenen Bräutigam, einen echten Witzblatt-Pedanten von entwaffnender Treuherzigkeit. Man verließ das Theater angeregt und ohne Enttäuschung, sprach jedoch an der nächsten Straßenecke längst von anderen Dingen. B. . l.

„Fräulein Josette — meine Frau" im Kleinen Theater. Das in Berlin längst bekannte Lustspiel der Franzosen Gavault und Charvey machte die Direktion Rotter zu einem Ausstattungsstück — für Herren. Man hatte Gelegenheit, den tadellos sitzenden Smoking neuester Mode des Herrn Burg und Herrn Albers zu bewundern und konnte feststellen, dass atemlose, andächtige Stille herrschte, als Eugen Burg der Mantel gereicht, der Zylinder geboten, das Taschentuch parfümiert und die Blume ins Knopfloch gesteckt wurde. Das Publikum nimmt dergl. sehr ernst, umso lustiger fand es die Eindeutigkeiten und Zynismen, durch die das Stück sein Gepräge erhielt. Carola Toelle ist die entzückende Josette, Julius Falkenstein stellt eine famose Lebemannstype hin. Regie: Georg Altmann. Er

setzte einst seine Kraft für Bedeutenderes ein. Wann kommt die Zeit einmal wieder? Walter Lewy.

Das Residenztheater hat nun glücklich zu seiner alten Liebe, dem französischen paprizierten Schwank zurückgefunden. Es bietet seinen Freunden eine Komödie von de Caillavet, de Flers und Aréne „Der König". In der vortrefflichen Uebersetzung von Julius Elias verfehlte das amüsante Stück, eine kräftige Satire auf politisches Strebertum mit obligaten Verführungskünsten — diesmal gleichzeitig an der Ehefrau und der Geliebten des Genasführten erprobt — mit drolligen Situationen und witzigen Dialog seine Wirkung nicht. Wie konnte es auch anders sein, wenn sich so bewährte Kräfte wie Olga Limburg, Oskar Sabo, Richard Thomas, Erich Kaiser-Tietz, Emil Mamelok und nicht zu vergessen die hübsche Lotte Klinder zusammenfanden. Oskar Kanehl zeichnete für die lustige, flotte Angelegenheit als verantwortlicher Regisseur. — oe. —

Konzertrundschau.

I.

Ob Franz von Vecsey oder Bronislaw Hubermann das Tschaikowskysche D-dur Konzert vollendeter spielt, diese gewichtige Frage könnte einem gewissenhaften Musikenthusiasten vielleicht eine schlaflose Nacht bereiten. Aus Mitgefühl mit dem verzweifelten Zustand eines solchen Unglücklichen und Verständnis für die Schwere des zu lösenden Problems erkläre ich: wähle wen von den beiden du willst, er ist der Bessere. Vecsey besitzt die nicht zu überbietende Sicherheit und Virtuosität. Glanzvoll reiht sich ein Ton an den anderen wie die Perlen am Halse einer schönen Frau. Seinem Spiel zu lauschen ist reinstes ästhetisches Vergnügen. Hubermanns Vorzüge liegen in seiner Innerlichkeit. Er bezwingt den Hörer und erschüttert ihn zutiefst. Auch der Genfer Professor Joseph Szigeti, den ich das etwas blutarme und schwindsüchtige Violinkonzert von Dohnanyi vortragen hörte, besticht durch Weichheit des Tons und Vornehmheit der Auffassung. Er war der Solist eines Abends, den der temperamentvolle Dirigent Fritz Reiner in der Philharmonie gab. Klar und deutlich baute Reiner die Brucknersche VII. Symphonie auf, soweit das von der rein musikalischen Seite aus möglich ist.

Was bei Bruckner noch angeht, wirkt bei Mahler bereits unerträglich. Die Erfahrung bestätigte sich bei der Aufführung der III. Symphonie durch Gustav Brecher. Um ihr Pathos glaubhaft hinzustellen, muß man Mahlers Musik wesensverwandter sein, als es Brecher ist. Sie gleicht einer spröden Schönen: nur wer an ihr Herz dringt, gewinnt sie. Das kann man von den Kompositionen Edgar Cleves nicht behaupten. Seine Lieder sind weder spröde noch schön, sondern verraten lediglich eine gewisse Satzkunst und Sinn für Sanglichkeit. So wie ein jeder von uns in der Jugend Gedichte in Heinemanier gemacht hat, komponiert er Lieder in Schubert-, Schumann- und Hugo Wolfmanier. Bei den Wettrennen mit unseren Klassikern bringt er es weder auf Sieg noch Platz. Er rangiert unter die Zahl derer, von denen es heißt: ferner liefen ——. Karl Armster und Gertrud Gerke Zehlke hatten ihre schönen Stimmen in den Dienst des Abends gestellt.

Wenn viele unserer Opernsänger sich im Konzertsaal ohne Orchester hören lassen, ähneln sie eleganten Frauen, die sich ungeschminkt der grellen Beleuchtung eines Ballsaales aussetzen. Ihre Schönheitsfehler werden offenbar. Selbst Leo Slezak macht darin keine Ausnahme, obwohl er über eine für Opernsänger seltene Sangeskunst verfügt. Unmotivierte Akzente und opernhafte Erfassung des Liedes beeinträchtigen die Wirkung seines schönen Materials. Im Gegensatz zu ihm sind bei Klara Eugenie Segnitz wesentliche Mängel in der Stimmbehandlung, insbesondere in der Aussprache der Vokale und der Atemtechnik zu finden. Wenn sie gehaltvollere Lieder singt, wird wohl ihr Vortrag auch innerlich belebter werden. Sie wirkte an dem Klavierabend von Adolf Watermann mit, der leider die Feinheiten der kontrapunktischen Stimmführung von Cesar Franks Prelude, Choral und Fuge mit dem Pedal wie mit einem Mantel zudeckte. Um zum Schluß wieder auf die Höhe schönster Musikreproduktion zurückzukehren, erwähne ich die Aufführung, die das Ravelsche f-dur opus durch das

Berner Streichquartett erfuhr. Letzte Hingabe an das ebenso reizvolle wie schwierige Werk zeichnete ihr Spiel aus. Wir hoffen auf eine baldige Wiederkehr solcher Gäste. Erich-Walter Sternberg.

II.

Der Beginn des neuen Konzertwinters scheint im Zeichen des Gesanges zu stehen; neben unsere einheimischen Kräfte tritt allmählich in immer stärkerem Ausmaß die ausländische Konkurrenz, mit den Russen an der Spitze, und selbst ganz große Stars lassen sich unsere 3 Pfennig-Mark Valuta nicht mehr entgehen.

Daß Walter Kirchhoff, der u. a. Wolf-Lieder und die bei ihm schon gleichsam obligate „Gralserzählung" sang, den Heldentenor nie ganz verleugnet, nimmt nicht weiter Wunder. Doch möchte ich ihn nicht als Ideal eines Sängers hingestellt wissen, dazu haftet an allen seinen Darbietungen etwas zu Dickflüssiges, ja gewissermaßen Rohes, was eine vollständige ästhetische Befriedigung nie ganz auslöst. — In Alexander Bragin lernte man einen typisch russischen, sehr sympathisch berührenden Bariton kennen, mit einer schönen, weichen, in der Höhe ganz besonders strahlenden Stimme, der man nur etwas mehr Kern und Härte wünschte. Die Figaroarie aus dem Rossinischen „Barbier" war eine Glanzleistung, die ihm kein Deutscher so leicht nachmacht. — Lieder nur skandinavischer Komponisten brachte an zwei Abenden der schwedische Bariton Augustin Kock. Stimmliche Kultur und feinmusikalischer Geschmack kennzeichnen sein vornehmes Künstlertum. Ganz prachtvoll in ihrer Art ist auch seine Landsmännin Ingeborg Holmgreen, die mit Tor Mann als Dirigenten und unseren Philharmonikern in der Singakademie musizierte. Eine Novität, „Intermezzo"? für kleines Orchester von Turc Rangström bot in formaler wie inhaltlicher Beziehung nicht Neues. — Eine große Künstlerin sehen wir in der Altistin und ehemaligen Primadonna Anna Meitschik. Reife und Stimmenvollendung paaren sich in ihr auf einzigartige Weise. Gleichfalls auf hohem künstlerischen Niveau stehen die Gesangsvorträge der Russin Oda Slobodskaja; rassige Musikalität und eine schöne, äußerst ergiebige Stimme sind ihre hervorstechendsten Merkmale. Von eben genannten Künstlerinnen könnte die sympathische Elsbeth Sonnabend und auch Jenny Sonnenberg noch recht viel lernen, besonders was Registerbehandlung und vertiefte Musikalität betrifft. Wenig befriedigte Eugen Transky. Seine Stimmtechnik funktioniert nicht recht, auch vermißt man den Schmelz und die Piano-Gebung. Als vielversprechend erwies sich in seinem Liederabend Fred Drissen. Weichheit und Klang, Technik und Gestaltungsvermögen erheben ihn weit über den Durchschnitt. Nur sollte er sich vor Bühnenmanieren im Konzertsaal hüten.

Zwei Klavierspieler Mieczyslav Münz und Walter Rummel, — beide zweifelsohne hochbegabte pianistische Intelligenzen mit zuverlässiger, männlicher Technik; aber beider Kunst und Seele zu farblos und ungeistig.

Erwin Bodkys Klavierspiel ist etwas zu kapellmeisterlich; keine Feinmechanik, und ausgeglichenes Vibratospiel; doch fühlen wir in ihm ursprüngliches Musikantentum und wuchtige Gestaltungskraft.

Jos. Zmigrod.

Letzte Konzerte.

Es gibt nichts schöneres für den Kritiker, als sich aller Bekrittelung zu entschlagen und restlos in die allgemeine Begeisterung einzustimmen. Ich hörte Helge Lindberg vor einem noch kleinen Publikum Hugo Wolf-Lieder singen. Man kann nicht nachdrücklich genug auf diesen Sänger hinweisen. Wie er mit seinem voluminösen, prächtigen Barriton mit feinster Gesangskunst und Intelligenz jedes kleine Lied zu einem ergreifenden Erlebnis gestaltet, soll hier dankbarst bezeugt werden. Wenn meine Worte dazu beitragen, daß man in einem Jahre sich vor der ausverkauften Philharmonie um ein Lindbergbillet fast die Hälse bricht, hat die Kritik für den Künstler auch einmal etwas Gutes getan. Aus der gleichen Einstellung läßt sich über den Pianisten Walter Gieseking berichten. Er verfügt über einen solchen Reichtum an dynamischen Schattierungen, seine Art zu spielen ist so

notwendig und suggestiv, daß man auch bei ihm an eine glänzende Zukunft gemahnt wird. Er brachte Niemanns Orchideengarten erstmalig. Das Werk besteht aus einer Reihe von Aquarellen, deren Hauptwert neben ihrer technischen Geschicklichkeit in der exotischen Farbe liegt. Doch Farbe und Duft können niemals Selbstzweck sein. Das hieße die zurückgelassene Puderquaste der entflohenen Geliebten für sie selbst nehmen oder den zarten Parfumduft, der noch im Zimmer haftet, für die Rose an ihrer Brust. Nein, ich will die Geliebte in Person: ob gepudert oder ungepudert — — — darüber läßt sich reden. Erich-Walter Sternberg.

Im Zeichen stürmischer Beifallskundgebungen stand der Abschiedsabend Richard Strauß; Mittelpunkt des Programms war eine unerhört plastische und beschwingte Darstellung des „Zarathustra", das uns immer mehr als das geschlossenste und eindringlichste Kuntwerk aus Strauß' sinfonischem Schaffen erscheint. Elly Nerz errang sich durch ihre geist- und humorvolle Wiedergabe der Strauß'schen Burleske und die feinsinnige Zartheit, zu der sie ihr überströmendes Temperament im Mozartschen B-dur Konzert zähmte, einen Sondererfolg. Ueber allem schwebte die in ihrer Unauffälligkeit einzig dastehende Dirigierkunst des Meisters. bg.

Film.

Mann über Bord. (U. T. Kurfürstendamm). Film-Schauspiel von Georg Franck und Karl Grune. Es fing mit einer wunderhübschen Segelregatta an, vier Akte hindurch wartete das Publikum auf den spannenden Augenblick, wo jemand über Bord fallen würde. Es fiel aber niemand ins Wasser, und man ging nach Hause mit dem unbefriedigten Gefühl, durch den „symbolischen" Titel falsch eingestellt gewesen zu sein. Auch sonst war vieles unbefriedigend. Ein unmögliches Manuskript. Hundertmal dagewesen, verlogen, gedankenarm, spannungslos: die Milliardärstochter verläßt ihren Mann, der sie liebt, ihr Kind, ihre gesellschaftliche Stellung für einen deklarierten Charakterschwachmatiker. An ihrer Leiche fallen sich die beiden Rivalen teils edelmütig, teils zerschmettert in die Arme — es war trostlos.
Die Regie zeigte sehr gute Bilder und wurde von Grit Hegesa, Alfred Abel, Erich Kaiser-Titz und einem außergewöhnlich talentischen Mädelchen von etwa 6 Jahren unterstützt, leider ohne den Schauspielern Gleiches mit Gleichem zu vergelten. San Merce

Im Sportpalast wurde der Film „Nobody" (ein Film in 52 Teilen) Teil I vorgeführt. Die Nobody-Filmgesellschaft hat für die Hauptrolle Sylvester Schäffer engagiert, der ja allein ein ganzes Varietéprogramm auszufüllen imstande ist. Was in diesen 52 Teilen alles vorgeführt werden wird, weiß man noch nicht. Im ersten Teil entlarvt er auf einem Ozeandampfer einen Juwelendieb, schwimmt dann an Land, betritt völlig entkleidet ein Hotel und wird daselbst von einem Varietédirektor mit zehntausend Dollar Gage engagiert. Die Photographien sind gut und klar, besonders ein paar Seestücke wirkten eindrucksvoll. Sylvester Schäffer verkörperte seine Rollen in bekannter Meisterschaft. — Die vorher gegebene bekannte Filmoperette „Das Kußverbot" gefiel auch recht gut. R.

Notizen.

Heinrich-Mann-Vortrag. Im Rahmen der vom Schutzverband deutscher Schriftsteller veranstalteten zeit- und geistgeschichtlichen Vorträge wird Heinrich Mann am Sonntag, den 9. Oktober, abends 8 Uhr, im Schechtensaal, Lützowstraße 111, über „Europäisches Denken" sprechen. Vorverkauf bei Bote & Bock und A. Wertheim.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 11608.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Dr. Böning, Berlin,
für den literarischen Teil: Dr. C. F. W. Behl, Berlin.
für den Inseratenteil: Max Melzer, Berlin,
Verlag: „Der Kritiker" G. m. b. H., Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18.
Druck von Max Melzer, Berlin N. 54. Sophienstr. 6.

An unsere Leser!

Die wiederholten Steigerungen der Betriebskosten zwingen auch uns, eine Erhöhung des Bezugspreises ab 1. November vorzunehmen.

Der Bezugspreis für den Jahrgang beträgt nunmehr M. 40.—, für das Halbjahr M. 25.—, für das Vierteljahr M. 15.— (einschl. der Zustellungsgebühren) der Preis des Einzelheftes ist auf M. 2.— festgesetzt.

Wir hoffen, dass unsere Leser unsere Schwierigkeiten zu würdigen wissen und wie bisher treue Dauerleser unserer Zeitschrift bleiben.

Schriftleitung und Verlag.

Abonnementsbedingungen.

24 Hefte im Jahr.

Preis des einzelnen Heftes **2 M.**, Jahres-Abonnement **40 M.**

Inseratentarif.

Es kosten

Die	1/1	Seite	bei einmaliger	Aufnahme		300.— M.
„	1/2	„	„	„	„	160.— M.
„	1/4	„	„	„	„	90.— M.
„	1/8	„	„	„	„	50.— M.

Bei mehrmaligem Erscheinen des Inserates tritt — nach vorheriger Abmachung — auf die oben genannten Preise eine Preisermäßigung ein.

Sommersprossen beseitigt über Nacht „Teint frei“ . . . . . ℳ 32.—

Gallensteine beseitigt ohne Operation „Enzona“ . . . . ℳ 48 —

Mitesser, Hautunreinigkeiten verschwinden über Nacht durch „Bara“ . . . . . ℳ 65.—

Volle Büste erhalten Sie nur durch Büstenwasser „Notto“ . . . ℳ 52.—

Üppigen Haarwuchs erzeugt „Lona“ keine Glatze mehr! . . . . ℳ 75.—

Hautjucken u. Krätze verschwinden sofort „Pasta Klara“ . . . . ℳ 28.—

Zahlreiche Dankschreiben!

Garantie! Bei Nichterfolg Geld zurück. Versand diskret durch Laboratorium.

F. Müller, Heilkundiger

Bremen, Gr. Krummenstr. 23

Sprechstunden: 9—10 u. 3—4 Uhr.

Ein neues Lehr- und Handbuch der Schauspielregie

Der Mensch auf der Bühne

Von JULIUS BAB

EINE DRAMATURGIE FÜR SCHAUSPIELER

Auf Grund der Erfahrungen, die Julius Bab in der praktischen Schauspieler-Ausbildung, insbesondere als Leiter des Seminars der Berliner Volksbühnen gesammelt hat, ist diese neue Serie

„DER MENSCH AUF DER BÜHNE"

entstanden. Sie bietet gegenüber dem früher unter gleichem Titel erschienenen Buche etwas vollkommen Neues. Denn Bab gibt hier in einer Geschichte des Dramas zugleich ein praktisches Lehr- und Handbuch der Schauspielregie. Die einzelnen Hefte haben gleiche Bedeutung für jeden ernsten Theaterinteressenten, für dramatische Schriftsteller, Regisseure, Schauspieler und (nicht zuletzt) für den werdenden Schauspieler, der damit zum ersten Male einen Leitfaden für seine Praxis erhält. Das Werk ist so eingerichtet, daß der dramatische Text jedem Heft lose beigefügt ist, also beim Studium des Regie-Kommentars ohne lästiges Blättern hinzugezogen werden kann.

Das ganze Werk wird in 12 Heften erscheinen, von denen jedes eine große, in sich abgeschlossene Stilgruppe behandelt. Der Umfang jedes Heftes beträgt 50—60 Seiten.

Preis 6 Mark pro Heft

Heft 1. Durch das griechische Drama	Heft 7. Büchner und Hebbel
Heft 2. Durch das Drama Shakespeares	Heft 8. Die Franzosen und Ibsen
Heft 3. Calderon und Molières	Heft 9. Hauptmann
Heft 4. Lessing und „Sturm und Drang"	Heft 10. Wedekind und Shaw
Heft 5. „Klassik"	Heft 11. Strindberg
Heft 6. Kleist und Grillparzer	Heft 12. Expressionisten

Die Hefte 1—6 sind soeben erschienen und durch jede Buchhandlung zu beziehen. Heft 7—12 erscheinen bis Dezember d. J.

OESTERHELD & Co. VERLAG/BERLIN

Für Flechten-Kranke!

Knoten-, Ring-, Eiter- und Bartflechte, auch veraltete Leiden, heile ich unter Garantie mit meinem vielbewährten **Flechtenheil** in 8—14 Tagen.

Zahlreiche Dankschreiben. Eine Flasche genügt.

Preis 25 Mark.

F. Müller, Heilkundiger, **Bremen**

Große Krummenstr. 23. Sprechstunden: 9—10 und 3—4 Uhr.

BUCH- UND STEINDRUCKEREI

MAX MELZER

BERLIN N. 54, SOPHIENSTR. 6

✱✱ FERNSPRECHER: NORDEN 4435 ✱✱

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Berlin W., Bellevuestraße 15. Westerland/Sylt

Elegantste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

Mittwoch, den 5. Oktober, nachm. 1½ Uhr

Rennen zu Karlshorst

7 Rennen

Montag, den 10. Oktober, nachm. 1½ Uhr

Rennen zu Karlshorst

7 Rennen

„Die neue Generation"

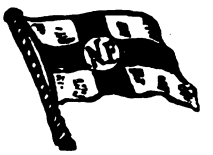
Geistige Zeitschrift

für die moderne Frauenwelt

Verlag Der Neue Geist ∴ Dr. Peter Reinhold

Leipzig, Gabelsbergerstraße 1a

Im Sonder-
Verleih der



National-Film A.-G.

erscheint der

Richard Oswald-Millionen-Film

Lady Hamilton

In Ihrem Stammkino erfahren Sie den Spieltermin dieses

Prachtfilms

II. Oktoberheft 3. Jahrgang 1921

Der Kritiker

Zeitschrift für Kunst, Politik und Wirtschaft.
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

Ausverkauf Von Dr. Adolf Roeder

Die Katastrophe der gegenwärtigen Kunst Von Manfred Georg

Aus dem Skizzenbuch Von C. F. W. Behl

Theater:

Ernst Toller — Die Dorsch — Eröffnung am Kurfürstendamm — Der alte Ben Jonson — Elena Polowitzkaja — Herodes und Mariamne — Die Räuber — Lessing in Steglitz

Vortrag Heinrich Mann

Von den Operettenbühnen:

Die Königin der Nacht — Der Herr der Welt

Konzertrundschau **Film**

Einzel-Nummer 2 Mk. (einschl. Zuschlag)

Neuerscheinung!

Baudelaire

Ausgewählte Prosaschriften

Herausgegeben von Ernst Ulitzsch.

Baudelaire, der grösste französische Dichter des 19 Jahrhunderts, ist dem Publikum gewönnlich nur als Verfasser der „Blumen des Bösen" bekannt. Aber mehr noch als diese Jugenddichtungen haben

die Prosaschriften

Anspruch darauf, gelesen und geliebt zu werden. Der Weg aber zu ihnen war bisher nicht einfach: Baudelaires Französisch erfordert ein Sprachstudium für sich und die bisherigen deutschen Editionen sind vergriffen. Aus diesen Gründen bringen wir eine einbändige Ausgabe in flüssiger Uebersetzung heraus, welche

die Hauptstücke seines Schaffens vereint.

Die gewaltige Dichtung des Opiumrausches „Die künstlichen Paradiese" steht neben den erotomanischen „Novellen" und den „Kleinen Prosadichtungen". Diese Ausgabe bringt dem Dichter Baudelaire den verdienten Lohn in Deutschland und

erregt in weiten Kreisen beträchtliches Aufsehen.

Kartoniert Mk. 19,50. In Halbleinen geb. Mk. 26,—.

Durch jede gute Buchhandlung zu beziehen.

Wilhelm Borngräber Verlag, Leipzig.

Der neue Strindberg.

BÜHNENWERKE ◆◆ Deutsch von HEINRICH GOEBEL

In zwei Reihen zu je 6 Bänden ist erschienen.

Die Notwendigkeit der Verdeutschung der bedeutendsten oder stärksten Bühnenwerke Strindbergs zu veranstalten, ist jetzt erfüllt worden. Der Dichter ist hier wirklich neu erstanden! Es wird den alten und neuen Strindbergfreunden jetzt ein Genuß sein, ihn zu lesen.

Die ersten Pressestimmen:

Der Tag, Berlin: Goebel hat eine sehr sorgfältige Arbeit geliefert, seine Grundsätze sind durchaus anzuerkennen.

Dresdner Anzeiger: Die Absicht, die Dramen gut lesbar und sprechbar zu übersetzen, ist gut erreicht

Kölnische Zeitung: Die Ausgabe dürfte ihren Zweck als Textausgabe für Bühnenaufführungen voll erfüllen

Leipziger Zeitung: Eine Uebersetzung, die den dichterischen Schönheiten und dialogischen Feinheiten des Originals gerecht wird.

Heidelberger Neueste Nachrichten: Die vortreffliche Ausgabe wird von allen lebhaft begrüßt werden, weil sie Strindbergs Genie in würdiger Weise dem Leser vermittelt.

Die erste Reihe kostet . . . . . Mk. 60.—
Halbleinen gebunden. im Karton . . . . Mk. 110.—
Die zweite Reihe kostet . . . . . Mk. 55 —
Halbleinen gebunden, im Karton . . . . Mk. 105.—

Einzelpreise verschieden.

Prospekte durch jede Buchhandlung oder durch

OESTERHELD & CO. / Berlin W. 15.

* Der Kritiker *
Zeitschrift für Kunst, Politik und Wirtschaft
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

3. Jahrgang 1921. 2. Oktoberheft.

Ausverkauf.

Von Dr. Adolf ROEDER.

Nun wären wir wieder einmal so weit. Das große „Warenhaus Deutschland" veranstaltet einen neuen Ausverkauf. Die Zeiten unseligen Angedenkens von Ende 1919 und Anfang 1920 sollen anscheinend eine Wiederauferstehung feiern. Für den Ausländer bietet sich infolge unserer Valutakatastrophe eine seltene Gelegenheit, gute deutsche Ware billig zu erwerben. Viele haben bereits davon Gebrauch gemacht. Man merkt es an dem ungeheuren Warenhunger, von dem aus verschiedenen Zweigen der Produktion berichtet wird, an der Warenknappheit, die sich ständig verschärft, und an den Preissteigerungen, die kein Ende nehmen wollen. Selbstverständlich ergibt sich diese Konstellation nicht allein aus Käufen des Auslandes, aber es ist kaum daran zu zweifeln, daß von dieser Seite her starke Impulse gegeben werden.

An sich ist es ja sehr erfreulich, wenn unsere Waren vom Ausland begehrt werden. Es entsteht so die Möglichkeit, die deutsche Produktion im Gang zu halten, die Arbeiter zu beschäftigen und fremde Valuta ins Land zu bekommen, die für Reparationszahlungen verwendet werden kann. Dennoch ist der Verkauf an das Ausland nicht durchaus erfreulich und ungefährlich, nämlich in dem Falle, wo er zu Schleuderpreisen stattfindet. Die zu niedrige Preisstellung hat die deutsche Volkswirtschaft schon in der Ausverkaufsperiode 1919/20 großen Schaden gebracht, und sie droht auch jetzt wieder Unheil anzurichten. Aber nicht nur die Verschleuderungsgefahr taucht aufs neue auf, sondern man muß auch befürchten, daß jetzt wieder, genau wie damals, die Methoden, nachträglich Korrekturen der Preise vorzunehmen, das Vertrauen des Auslandes zu unserer Geschäftsmoral erschüttern.

Es ist daher ganz und gar nicht überflüssig, wenn in der letzten Zeit maßgebende Stellen wiederholt Mahnungen und Warnungen an die Fabrikanten und Exporteure gerichtet haben, die an die Gefahr der Verschleuderung deutscher Waren und des Unterbietens der Preise ausländischer Produzenten seitens Deutschlands auf den fremden Märkten anknüpfen. Es darf nicht wieder dazu kommen, daß das deutsche Nationalvermögen in so unerhörter Weise verschleudert wird, wie es vor nunmehr

zwei Jahren geschah. Jeder, der seine Waren im Ausland absetzt, muß daran denken, daß die deutsche Mark augenblicklich den tiefsten Kursstand hat, der jemals zu verzeichnen war. Danach muß er die Preise seiner Waren bemessen. Hat er aber einmal mit dem ausländischen Abnehmer einen bestimmten Preis vereinbart, dann muß er sich auch unbedingt an die Abmachung gebunden halten. In dieser Beziehung ist von der deutschen Geschäftswelt schon viel gesündigt worden. Mit Streichung von Aufträgen und Nachforderungen ist sowohl der inländischen wie auch der ausländischen Kundschaft gegenüber viel Unfug getrieben worden, und es wäre zu wünschen, daß alle zur Genüge bekannten Vorkommnisse auf diesem Gebiete sich nicht wiederholen. Leider haben sich aber doch schon wieder einige derartige Fälle ereignet. Ein recht bedauerlicher wurde kürzlich vom Zentralverband des deutschen Großhandels aufgegriffen, nach dem er in der dänischen Zeitung „Berlingske Tidende" sehr abfällig besprochen worden war. Ueberhaupt scheinen sich im deutsch-dänischen Handelsverkehr durch sehr bedeutende Nachforderungen schon mehrfach Reibungen ergeben zu haben. Die in Frage kommenden Kreise täten gut daran, sich stets zu vergegenwärtigen, wie stark dadurch Handelsbeziehungen zwischen zwei Ländern gestört werden können.

Viel umstritten ist die Frage, in welcher Valuta unsere Fabrikanten und Exporteure fakturieren sollen. Es lässt sich natürlich nicht einfach dekretieren, dass die Fakturierung in hochwertiger Auslandsvaluta erfolgen soll, denn diese lässt sich in manchen Fällen nicht ermöglichen. Immerhin konnte sie noch mehr als bisher angewendet werden. Es ist unverkennbar, dass vom Reichsbankdirektorium und dem Reichskommissar für Aus- und Einfuhrbewilligung durch Rundschreiben usw. schon manches in dieser Richtung erreicht worden ist, aber im Interesse unserer Valuta wird die Fakturierung in Auslandswährung immer noch allgemeiner in Aufnahme kommen müssen.

Was das Unterbieten der Preise im Ausland anlangt, so darf es uns nicht mit stolzer Genugtuung erfüllen, wenn wir die ausländische Konkurrenz aus dem Felde geschlagen haben. Gewiss ist dies ein Erfolg, aber doch nur ein auf Grund unseres Valutaelends erzielter. Das Ausland nimmt unser Unterbieten, wie die Erfahrung gelehrt hat, keineswegs ruhig hin, sondern es wehrt sich gegen das Valutadumping durch scharfe Zollmassnahmen, ja vereinzelt auch durch Einfuhrverbote. Wollen wir uns daher dauernder und ungestörter Absatzmöglichkeiten im Ausland erfreuen, so muss von den in Betracht kommenden Kreisen die Preisbemessung sorgfältigst vorgenommen werden.

Leider löst die anzustrebende hohe Preisstellung für den Absatz im Auslande im Inlande ebenfalls eine stark steigende Preisteuerung, die Anpassung an die Weltmarktpreise aus. Uebertreibungen, wie sie jetzt schon beobachtet werden können, zu verhindern, wird schwer möglich sein. Dagegen gäbe es ein

Mittel, um die Allgemeinheit, die unter der starken Preiserhöhung im Inland schwer leidet, wenigstens etwas zu entschädigen. Man müsste die bedeutenden Valutagewinne in Gestalt der sozialen Exportabgabe zu Gunsten der Allgemeinheit verwenden. Freilich müsste die Exportabgabe möglichst bald in Funktion treten und nicht, wie seinerzeit, erst eingeführt werden, wenn der Ausverkauf bereits beendet ist.

Ende und Anfang.

Versuch einer Bilanz und einer Prophezeiung.

Von MANFRED GEORG.

I. Die Katastrophe der gegenwärtigen Kunst.

Während noch die letzte Generation der Bürger ihr Leben aus den, wenn auch versiegenden, so doch immerhin noch laufenden Einnahmen ihres Kapitals vergnüglich und bequem ausgestaltet, während ein zahlenmässig nicht zu unterschätzendes Schiebertum seinen raschen Gewinn an Geld und auch an intellektuellen Werten in einen handfesten Luxus umsetzt, wächst die Schar derer, die in keiner Weise etwas zu verlieren haben, immer mehr. Deutschland bietet zwar dem übrigen Europa gegenüber nur das sichtbare Beispiel. Doch ist es nicht auf einem anderen Weg als die andern, sondern es hat sich nur früher aufgemacht, dem Ziel des Endes und Endkampfes entgegen zu wandern. Seine wirtschaftlichen Kämpfe, seine äusserliche, von äusseren Umständen herbeigeführte Verelendung, sind nur ein Abbild der Wirkung geistiger und moralischer Unterernährung, an deren Folgen der grotesk,lächerliche Balkan diesseits der Weichsel verdorrt und zerfällt. Das Wort einer aufgeblasenen Hybris „an deutschem Wesen soll die Welt genesen" hat einen schauerlichen Wahrheitsinhalt bekommen. Genesen kann die Welt heute am deutschen Beispiel, allerdings nur im negativem Sinne. Nur, wenn sie es als eines ansieht, das in allen seinen Teilen vermieden werden muss. Es mag daher die starke Bevorzugung der Geschehnisse in diesem Lande während des Folgenden verziehen und aus dem Grunde erklärt werden, daß dieser verwesende Volkskörper am sichtbarsten die Symptome der Niedergangs-Athmosphäre zeigt.

Vorweg muss gleich gesagt werden, dass nicht beabsichtigt wird, die Spengler'sche Welteinstellung als Grundlage der Erörterung zu nehmen. Aber in dem vielen Wichtigen und Falschen, das sich in der Intuition dieses durchaus modernen Menschen mischt, sind auch wesentliche Elemente vorhanden, die als Gesundungs-Keime angesprochen werden können. Es kommt nämlich garnicht darauf an, ob diese gewaltigen Analogie-Säulen eine eherne oder eine pappene Grundlage haben, ob seine mathematischen Anschauungen falsch oder richtig, ob historische Fakta wahr oder gewollt betrachtet und gedeutet sind. Wichtig ist nur das Sich-Aufraffen aus der Tatsache eines ameisenhaften Spezialistentums, das über seiner durchaus segensreichen Tätigkeit sein Verhältnis zum All vergass. Wichtig ist vor allem nur, dass solch ein Buch überhaupt geschrieben wurde. Selbst auf die Gefahr hin, dass es wissenschaftlich eine schöne Geste bleibt.

Seitdem Hegel das letzte grosse System erbaut hatte, seitdem es dann zerschlagen wurde, hat es in Deutschland in dieser kraft-wirkenden Form philosophisch nichts gegeben, so gross auch die Einzelleistungen gewesen sein mögen, so erschütternd und gigantisch die Selbstbekenntnisse und Philosophien der späteren Zeit auch ausfielen. Dies soll in keiner Weise ein Werturteil oder ein Versuch sein, an Hegel die Geistesriesen der modernen Philosophie zu messen. Es soll nur den Systemmangel der absinkenden Zeit betonen, also ein Faktum, das in keiner Weise als eine persönliche Eigenschaft genommen werden kann, sondern tief in der Zeit selbst verankert ist. Europäische Volks- und Geistesgeschichte nach Hegel zeigen dieselben Erscheinungen wie ihre grossartigsten Vertreter. Der Untergang Deutschlands

hat nicht 1918, hat auch nicht 1914 begonnen, sondern dort nur ein beschleunigteres Tempo angeschlagen und sich nach aussen gegen den Untergang der Umwelt technisch abgegrenzt. Kaum je hat Einer noch vor dem rohen Sichtbar-Werden dieses Debakels die geistigen Probleme, die dazu führten, deutlicher und erkenntnisreicher dargestellt, als Georg Simmel, der in dem abenddämmernden Saal der letzten Kultur jäh die Fackel der Erkenntnis aufflammen ließ und die Risse und Löcher in den Steinwänden ihres Tempels aufwies, durch die bereits hemmungslos und im Grau der Unendlichkeit das Licht des Chaos schien.

Heute ist die furchtbare Unsicherheit, die jener Philosoph fühlte, sogar schon im Wesen des sattesten Spiessers bemerkbar. Die falschen Krücken, die ein schon längst gestorbener Staat ihm gegeben hatte, sind fort. Der Flammen-Dampf, der nichts verhüllte, hat sich verzogen, und an seiner Stelle bleibt das Nichts. All das hat sich, wenn auch nach Temperament abgestuft, zu der Einheitsstimmung verdichtet: „Es stimmt etwas nicht, es ist etwas im Anzuge. Aber was, das weiss ich nicht". Das ist in diesem Sinne keine Furcht vor sozialer Umwälzung, die hier nur die Bedeutung einer Einzel-Erscheinung hätte, keine Furcht vor dem (unwahrscheinlichen) Sieg Sowjet-Russlands etwa, sondern es ist, so merkwürdig es klingen mag, krasseste geistige Not, ist Abschluss mit dem Gewesenen, Verzweiflung am Seienden und völlige Ungewissheit über das Kommende. Dieser Zustand hat sich seit langem vorbereitet. Wenn er sonst auftrat und sich bei dem feinstempfindenden Teil der Menschheit, den Denkern und Künstlern, zeigte, hat er sich meistens auf ein Gebiet beschränkt, und ist in seinem zerstörerischen Impetus segensreich gewesen, weil er einriss und aufbaute, weil er sprengte, um bereits wieder den alten Formen neugebildeten Raum zu schaffen, weil er in einer Einzelzelle des Menschheitslebens erfolgte und von da aus die übrigen revolutionierte. Jetzt erfolgt der Durchbruch auf allen Gebieten. Er bedeutet ein Ereignis, das in seiner Einmaligkeit auf einen Zeitpunkt hinweist, den in den Jahrtausenden der Menschheitsgeschichte nur ganz wenige Generationen erleben dürfen, oder, da er für sie ein furchtbarer ist, erleben müssen.

In der Dichtkunst ist der Zerfall der Formen am chesten sichtbar geworden. Die Lyrik, der das zarteste und mimosenhafteste Empfinden innewohnt, und die den Stundenschlag der Zeiten zu allererst in ihrer Form zu registrieren pflegt, ist das geschlossenste Beispiel, muß es ja auch sein, weil das lyrische Erlebnis, dem Intellekt am fernsten, sich aus seelischen Erkenntnissen zusammensetzt, die unmittelbar dort geboren werden, wo der Mensch mit Gott, wo sein Menschentum mit der Ewigkeit zusammenhängt. Die großen mystischen Umwälzungen, unter deren Periodizität die Welt erzittert, wiederholen sich analog im Wesen des Einzelnen und nehmen zuerst in dessen Bewußtsein Gestalt an, der mit der Aufgereiztheit und Stärke seiner Nerven dem Welt-Weben am innigsten verschwistert ist. Der Niederschlag dieser transzendenten Begebnisse kann zuerst nur im kurzen Vers, in der poetischen Formung des Gefühls zum Ausdruck kommen und wird auch rein quantitativ auf eine zwar innerlich konzentrierte, aber doch stückhafte Niederschrift beschränkt bleiben. Epos, Roman, Drama gehören in allen Perioden immer erst, sofern sie vollwertig sind, der Reifezeit an und nicht der Frühzeit der betreffenden Kulturabschnitte. Verlangen sie doch von ihrem Autor das Durchhalten einer seelischen Spannung, die er nur aufbringen kann, wenn er erkenntnisklar die Dinge, die er, wenn auch intuitiv, zum Ausdruck bringt, vor dem geistigen Auge geründet sieht. Die Lyrik unserer Tage liegt bereits trotz des Lärmens mancher ihrer Vertreter hinter dem Chaos. Ihre unterste Stufe, auf der Dichter wie Becher, Stramm und Schwitters stehen, zeigt deutlich den Krampf des Suchens, die stossenden Wehen des Ringens um Expression, den notwendigen Kampf junger Menschen, die im leeren Raum sich tobend, unbegrenzt verprasseln. Gewisse grosse Fertigkeiten anderer zeitgenössischer Dichter kommen hier nicht in Betracht, da sie zwar aktuell, aber nicht neu sind. (Vergleiche die Auferstehung des Freiligrath'schen und Herwegh'schen Pathos in den politischen Liedern Hasenclevers oder des Whitman-Jüngers Rubiner). Einen Uebergang bildet der treffliche, zu früh gestorbene Erst Wilhelm Lotz, der bereits Formumrisse sah. Doch sind diese Namen willkürlich herausgegriffen und beispielsweise genannt, sollen also in keiner Weise ausschliessliche Werte charakterisieren. Die bereits gültig werdende Vers-Poetik der Gegenwart trägt vollkommen die Merkmale einer

neuen Geistigkeit. Vor allem einer neuen geistigen Schau, die nichts mehr von jener monumental-psychologischen der versunkenen Epoche eines Rilke oder Stefan George hat. Das ist nämlich das Wesentliche, das sich auch hier offenbart. Das neue Werden dieser Zeit ist vorausgefühlt in dem Rhythmus und im Ausdruck des Gedichts. Ebenso wie der Dadaismus ja gerade nicht als Klamauk, sondern als beabsichtigtes Chaos typisch ist für die innere Gehaltlosigkeit junger Menschen der wilhelminischen Zirkus- und Kolossal-Schau-Epoche und das Oberlehrertum gewisser deutscher Kreise in stärkstem Masse, allerdings mit umgekehrtem Vorzeichen, sichtlich als Schild vor sich her trägt. (Man vergleiche das köstlich dozierende Essai Richard Huelsenbecks über die Geschichte und Ideologie der von ihm „gemachten" Bewegung). In ihm stellt sich, wenn man die Denklage dieses wild gewordenen Bürgers freudo- röntgenisiert, dasselbe Bild dar, das im Gehirn aller Derer fixiert ist, die er zu verspotten wähnt. Von den wirklich geistigen Gewittern, die sich über Europa entladen haben und noch zu entladen drohen, ist kein Gefühlchen bei ihm zu entdecken. Sein Paukenlärm hat trotzdem organische Bedeutung. Denn er ist der akustische Schutzwall, hinter dem, wenn auch nicht leise, so doch grösstenteils ungehört, die ersten neuen Weltenmusiken tönen.

Es ist vielleicht die beste Widerlegung des abendländischen Pessimismus, wenn man hier auf die schöpferischen Werke eines Oskar Loerke, Hermann Kasack oder Friedrich Schnack hinweist. Er ist im selben Zirkel die zweite Widerlegung, wenn z. B. ein Mann wie Spengler als den Lyriker der Tage einen Dichter preist, für den zeitwertungsgemäss nichts Besseres zu sagen ist, als dass er neben einem Verlaine oder Baudelaire bestehen kann. Wenn auch in den anderen Gattungen der Wortkunst ähnliche Anfänge und Erfolge noch nicht aufzuweisen sind, so ist der Wirrwarr, der dort noch herrscht, nichts irgendwie Außergewöhnliches, sondern im Gegenteil sogar etwas Gesetzmässiges, denn die Zeit der neuen Form im Drama ist eben noch nicht da. Auf der Suche ist die Generation krampfhaft, aber ihre Angehörigen stehen grössten Teiles noch diesseits der neuen Gebiete, die erobert werden sollen. Das genialste Fiasko, das hier Einer erlitten hat, sind die Dramen Oskar Kokoschkas, bei denen in diesem Zusammenhange es durchaus nicht zufällig ist, dass er zugleich Maler ist, und zwar ebenso Maler untergehender Form wie Dichter. Wohin der Weg führt, ahnen einstweilen nur zwei Dramatiker. Reinhard Goering und Fritz von Unruh, der in dem demnächst erscheinenden Dritteile seiner Trilogie („Ein Geschlecht" und „Platz", und die ersten „Dietrich" den Beweis zu bringen haben wird, ob er schon fest mit dem Fuss im neuen Reich wurzelt oder ob sein Vorstoss nur ein glücklicher Tastversuch war. Im Roman vollendet sich jetzt erst die Blüte der sinkenden Epoche. Hier scheint Paris von Gütersloh eine Hoffnung zu sein. Das Epos, seit langem von dem Einzelmonument Spitteler abgesehen, dürfte erst in sehr veränderter, vielleicht sogar in maskiert dramatischem Gewande lebendig werden.

Während diese Zeilen geschrieben werden, kommt mir zufällig eine Polemik des grossen Lyrikers Oskar Maria Graf, der auch zu den Kommenden gehört, zu Gesicht. Seine Polemik ist betitelt: „Gegen den Dichter von heute" und birgt intuitive Erkenntnis. Er schreibt die wesentlichen Worte: „Das, was nottut, ist eine kommende Vitalität. Nicht dass etwa damit gesagt werden soll (was so leicht ist), der schlicht "teutsche" Naturbursche entspräche dem Bilde unserer Sehnsucht. Es ist notwendig, dass der Mensch von heute mit anderen Ausmassen an das Leben herangeht, dass er die unbezwingbar scheinende Gewalt der mechanisch-merkantilistischen Lebens-Vielfalt in seine schwingende Seele nimmt und als gestellter Weiser das neue Wort: die heroische Abenteurer-Grösse des „Ganz-Demütigen" erreicht. — Es ist ja so banal, mit seinem vereinzelten Menschen zu protzen, und wer täte es nicht in dieser unserer Episoden-Zeit? Darum ging Vitalität verloren, Vitalität des Bejahenden um des Wachsens willen. Nur dieser Weg führt zur Sachlichkeit, die heute notwendig ist in allem, heisse es sich Kunst, Kritik, Politik oder sonstwie."

Auf dem Theater hatte die nunmehr sich zum Grabe bereitende Generation ihren höchsten Gipfel im Kammerspiel erreicht. Auch hier besteht wieder ein tiefer Zusammenhang, dessen vollendetster Regisseur, Max Rein-

hardt, in seiner genialen Witterung das Endliche dieses Leistungsgipfels sah und im Gegenspiel schon das Kommende ahnte. So kam es, dass er aus der dämmernden Seelenwelt seiner Strindberg-Aufführungen — denn nur dieser und ähnliche Dichtergenossen bargen bei ihm Gehalt, während Shakespeare schöner Prunk blieb — in den Lärm der Arena herabstieg. Dass ihm dabei die Ungeheuerlichkeit passieren musste, den Zirkus mit dem attischen Theater zu verwechseln und ohne weiteres Athen in die ehemalige Markthalle der Berliner Karlstraße zu transponieren, kann fast als zwangsläufiges Geschehen betrachtet werden. Reinhardt kam eben eine ganze Zeit zu früh und merkte nicht, dass für das Theater, das er eigentlich mit der Seele suchte, keine dichterische Schöpfung da war. Die Orestie, regie-technisch an Fehlern leidend, konnte sich noch kraft der ihr immanenten Schicksals-Gewalten halten. Alles andere starb rettungslos den Tod der verpassten Maße. Das Drama der Zukunft, das wie alle anderen Zukunftsformen mit dem Geschehen der Zeit tiefinnerlich verknüpft sein wird, dürfte das dreiviertel-Rund der antiken Bühne brauchen. Es wird auch Massen von Hörern verlangen, denn es wird auf eine neue Kolossal-Wirkung, vermutlich sogar auf Chöre, gestellt sein. Dies ergibt sich wesentlich aus seinem Inhalt und dessen Verknüpfung mit dem Volksgefühl. Das dumpfe, neu sich vorbereitende Revolutionsähnliche, hat in seinem chaotischen Werden und in seinen ersten grossen Blockformen nichts übrig für die Spezialpsychologie, wenngleich es ihre gesamten Elemente in sich vereinen wird. Der Mythos wird von neuem aufleben, in seinem Schiksal übermenschliche und überstaatliche Beziehungen binden und lösen, die gesamte Volkheit Europas zum Objekt machen. Die Triebrichtung, die sich im grossen Schauspielhaus in Berlin offenbart, ist so schon die instinktiv sichere gewesen.

Malerei und Plastik zeigen Untergang und Aufgang in gleich großem Ausmaße wie die übrigen Künste. Da absichtlich in diesen Sätzen nicht gewertet werden soll, sei auch hier wieder nur Positives gegeben ,vom Kommenden gesprochen. Wenn auch noch auf Jahre hinaus der Expressionismus zu Blüte und Gipfel kommen wird, sicher ist, daß er bereits heute überwunden ist, sicher auch, daß sogar der italienische Futurismus mit seiner einzigen Hoffnung Russolo, vom deutschen Futurismus ganz zu schweigen, aus der Sackgasse, in die er hineingeraten ist, lebend nicht mehr herauskommt. Man wird sich wundern, wie schnell selbst die Tempel der eifrigsten Geschäftsherren ausgefegt sein werden. Die Maler haben sich, verführter als die Anderen, in das Unendliche abgestoßen. Einem ist dabei mitten auf der Schwelle zwischen hier und dort das Herz stehen geblieben. So hängen die furchtbaren Gesichte Walter Gramattés drohend und mahnend auf den Schwellen der neuen Zeit. Von fern lächelt auch noch Ludwig Meidner herüber. Die wirkliche Grenze der fremden Bezirke überschritten bisher nur zwei: Der Schlesier Hans Leistikow und beherrschender und grösser noch der Süddeutsche Walt. Laurent. Bei ihnen, diesem Letzteren besonders, hat das Chaos schon wieder Form geboren, ist ein Aufbau der Farbe erreicht, der gewaltig ein neues Sehen erfordert, und siehe: das Wunder tritt ein. M a n s i e h t. Sieht, wo man vor Jahren noch blind gewesen wäre, sieht Innerlichstes greifbar herausgetreten, sieht Symphonieen der Seele zu einem Erlebnis gestaltet, das seinen Rausch aus einer noch nie gekannten Synthese zieht.

(Zwei weitere Aufsätze werden folgen).

Aus dem Skizzenbuch.

Von C. F. W. BEHL.

Es gibt zwei Arten von Schreibenden: die, deren Blut Tinte, und die, deren Tinte Blut ist.

*

„Esprit" ist oftmals nur eine venezianische Nacht auf einem Froschtümpel.

*

Die meisten Menschen laufen schließlich als Fragmente dessen herum, was sie hätten werden können.

*

Sogar ein Zufall tritt bisweilen zufällig ein.

Konzertrundschau.

I.

Ein leises Magengrimmen hat wohl manchen Besucher des Klavierabends von Felix Petyrek verleitet, vorzeitig Mampes gute Stube aufzusuchen. Nach der schwer verdaulichen Kost, die Petyrek seinen erstaunten Gästen vorsetzte, war das nicht anders zu erwarten. Sowohl die Sonate von Ernst Krenek in es-dur als auch die von Alois Haba in d-moll sind weit davon entfernt, Leckerbissen zu sein. Am meisten überrascht, daß weder Krenek noch Haba irgend etwas wirklich Ernsthaftes zu sagen haben. Anzuerkennen ist zwar ihre große Gewandheit in der Stimmführung, aber sie mißbrauchen sie, indem sie zu massiv und ermüdend schreiben. Häufung von Stimmführungen verbessert die Musik ebensowenig, wie ein Bild durch Verwendung zahlreicher Motive wertvoller wird. Vor allem aber heißt komponieren nicht improvisieren, sondern straff organischer Aufbau. Zweifellos war Petyreks pianistische Leistung das Bedeutendste des Abends.

Bei Hildegard Lips lagen die Dinge genau umgekehrt. Sie spielte Bachs chromatische Phantasie und Fuge brav und sauber, nur zu trocken. Wenn sie etwas von ihrem sympathischen Aeußeren in ihr Inneres übertrüge, müßte sie sehr schön spielen. Dagegen durfte Rudolph Schmidt unter der feinfühligen Begleitung von Leonid Kreutzer über einen glänzenden Erfolg quittieren. Er besticht durch kraftvoll männliches Spiel, ohne daß ihm der Ausdruck des Zarten und Gefühlvollen fehlt. Mit ausgeglichener Technik spielte er klangschön Mozarts b-dur Konzert, noch eindrucksvoller und im besten Sinne virtuosenhaft das Lisztsche es-dur opus. Gerade das Fehlen der Ausgeglichenheit des Zusammenspiels verhinderte an dem Trioabend Andrae, Steinweg, Köhnke den nachhaltigen Eindruck. Die Geige sagt Hü, das Cello Hott, das Piano geht seinen eigenen Trott. Dabei hat der Hörer die Empfindung, daß jeder der drei Musiker für sich allein seinen Mann zu stehen weiß. Sie spielten Juons Litaniae, das voll sanfter Tröstungen ist, ein epigonenhalft blasses Trio des Schweizers Volkmar Andreae.

Ein Kapitel für sich bildet der junge Dirigent Ewald Ernst Gebert. Wäre er einer jener schüchternen ernsthaften Musiker, die nach jahrelanger heimlicher Arbeit mit Herzklopfen vor ein anspruchsvolles Auditorium treten, so würde man mitleidig den Mißerfolg seines Abends verschweigen. Aber die Aufmachung des Konzertes und sein Gebahren fordern die Kritik heraus. Der junge Mann verschmäht, da er aus begütertem Hause ist, die musikalische Laufbahn von der Pike auf durchzumachen. Ohne ausreichende Vorkenntnisse mietet er sich das philharmonische Orchester und versucht, den ausverkauften Beethovensaal mit einer Aufführung von Schönbergliedern und der vierten Mahlersyphonie zu bluffen. Er entfesselt in den Schönbergliedern über der zarten Stimme der Frau Pisling Boas einen solchen Sturm, daß sie rettungslos darin ertrinkt, und nur ab und zu ihre verzweifelten Hilferufe zu hören sind. In der Mahlersymphonie hängt er sich wie ein Kindchen an das Schürzenband des Orchesters, das ihn überall hinführt, nur nicht zum Guten. Statt einer romantisch heiteren Traumstimmung vernimmt der verdutzte Hörer recht brutale irdische Klänge. Ich möchte Gebert ein größeres Maß an Selbstkritik wünschen. ERICH-WALTER STERNBERG.

II.

Kunstgenüsse erlesenster Art bot in ihrem letzten Konzert in der Singakademie Maria Pos-Carlofoti. Nicht allein, daß ihr ein trefflich geschultes Stimmmaterial zu Gebote steht, — besonders reizvoll das Umfärben des Tones in der Höhe —, sondern die Künstlerin denkt und weiß zu gestalten und besitzt zu guter Letzt ein nicht unbeträchtliches Stilgefühl. Diesmal stellte sie ihre Kunst im Verein mit Dr. Georg Göhler, der trefflich ein kleines Kammerorchester leitete, und der ausgezeichneten Cembalistin Alice Ehlers, die auch mehrere Solovorträge beisteuerte, in den Dienst von Hasse, Bach und Händel. Von Hasse, dem Hauptvertreter des italienischen Opernstils am Anfang des 18. Jahrhunderts in Deutschland — er war übrigens mit der berühmten Primadonna Faustina verheiratet — konnte ich nur noch eine ganz entzückende, chansonartige Koloraturarie aus einer Oper

„Lavissia" hören. Den Höhepunkt des Abends aber bildete ohne Zweifel die Solokantate „Lucrezia" von G. F. Händel in der Neueinrichtung von G. Göhler. Das Monodram, voller genialer Einzelzüge, als Ganzes dramatisch unerhört gestaltet und von ergreifender Wirkung, wird noch heute zu einem Erlebnis. — Wie wenig seelische Werte hinterläßt ein so dickflüssiges und im Verhältnis zu seinem Umfang an wirklichem Intensitätsgehalt so dünnes Werk wie das Violinkonzert von Max Reger, — eine Ausnahme bildet das Largo, das für vieles entschädigt —, das Adolf Busch unter Emil Bohnkes temperamentvoller Leitung ganz meisterhaft zu Gehör brachte. Die selbstlose Hingabe dieses großen Künstlers an das spröde Werk kann man nicht oft genug bewundern. — Als Gegensatz zu Busch loan Manén, der unter Fritz Reiner Lalos „Symphonie espagnole" spielte. Hier liegen Gegensätze vor, die im Germanen- und Romanentum wurzeln. Um einige formale Züge zu zeigen: bei Busch große Tonfülle und männliche Technik, bei dem Spanier elegante, federleichte Spielart und ein süß bestrickender, wenn auch (für die Philharmonie) kleiner Ton. Manén trat am selben Abend auch als Komponist großen Stils hervor und zwar mit einer „Nova Catalonia" betitelten Symphonie. Wenn er, wie im Allegrosatz national-volkstümlich sich gibt, weiß er durch Stimmungs- wie Lokalkolorit zu fesseln. Sonst ist er in diesem Werk ohne jede originelle Note. Das Hauptthema des langsamen Satzes bleibt im Höchstfalle eine schöne Bostonmelodie; der Schlußakt wirkt mit seiner Wagnerapotheose zu bombastisch. Der Gesamteindruck ist ein relativ ähnlicher wie man ihn im vorigen Winter bei einem Kompositionsabend von Adolf Busch hatte. Fritz Reiner, der den Abend mit Paul Dukas witzig instrumentierten „Zauberlehrling" eröffnete — es verlohnt sich, auf desselben Komponisten bedeutendes Opernwerk „Ariadne et Barbe-bleu" hinzuweisen — ist eine unzweifelhafte Persönlichkeit unter den heutigen Dirigenten. In technischer Hinsicht ein Virtuose, er dirigiert nebenbei ähnlich wie Furtwängler fast alles auswendig, ist er seiner musikalischen Constellation nach eine Mischung von magyarischen Elementen und germanischer Geistigkeit. Wie weit dieselbe schöpferisch wird, können wir noch nicht ganz ersehen; es liegen nach zwei Konzerten noch zu wenig vollkommen ausgefeilte Leistungen vor, — in der Brucknersymphonie am ersten Abend ließ er sich noch manches entgehen, bei Manén war die Begleitung zu aufdringlich — die einen endgültigen Eindruck ermöglichen. — Das Geigenspiel seines Landsmannes A. Jarossy hat etwas mondainen Anstrich; seine Technik ist zuverlässig bis auf die in der Höhe nicht ganz einwandfreie Intonation. Er wurde von dem trefflichen Arpad Sandor am Flügel unterstützt. — Die Geigerin Rosa Polnarion ist sowohl in manueller wie in musikalischer Hinsicht eine starke Begabung; doch tut eine ernste, geistige Schulung unbedingt not, wenn die noch sehr junge Künstlerin nicht im Familiensalon oder in ähnlichen Regionen landen will. —

JOS. ZMIGROD.

Theater.

I.

ERNST TOLLER.

Im Aufschwung und Niederbruch der Münchener Räterherrschaft waren zwei Führer verstrickt, deren pazifistisches Ethos die allzumenschlichen Menschlichkeit jener unglückseligen Tage überstrahlte. Den Einen, den Mann, den zur lauteren Güte gereiften, Gustav Landauer, haben Soldatenstiefel zu Tode getrampelt. Und der Liquidator Kahr-Bayerns, Graf Lerchenfeld, weiß auch heute diesem Fall gegenüber nichts als verlegenes Schweigen aufzubringen. (Er „überhörte es" — heißt es so schön im Zeitungsbericht). Den Zweiten, den Jüngling, den um die Wandlung zur höchsten Menschlichkeit Ringenden, Ernst Toller, sperrte man (bei aller Anerkennung seiner idealen Motive) in ein Festungsgefängnis, wo er das Schicksal zwar, doch kaum die Lebensweise des gräflichen Eisnermörders und bayerischen Nationalhelden teilt. Und statt eines sommerlichen Erholungsurlaubes, wie er dem waidfrohen Junker Oltwig zuteil ward, wollte man ihm bloß aus Fürsorge für seine schlechte Gesundheit das Schreiben abgewöhnen.

Nun drang — zum anderen Male — über die Festungsmauern hin des Gefangenen Ruf mächtig zu uns. Tollers dramatisches Selbstbekenntnis

„Masse Mensch" wurde in der Volksbühne zum starken Theatererlebnis. Unmittelbarer als mit der „Wandlung", wo in epischer Aneinanderfügung seelischer Stationen die Entwicklung eines Menschen vom Vaterlandsglauben zu revolutionärer Entflammtheit dargestellt war, findet Toller in diesem zweiten Werke den Weg zur Bühne durch die dramatische Antithese: Masse — Mensch. Hier erst, wo er schrecklos und ohne Selbstschonung zur Wurzel ihrer Tragik hinabschürft, ist er wirklich zum Dramatiker der Revolution geworden.

Erlösungsdrang der Masse und Ethos des Einzelnen sind unlöslich und feindlich ineinander verschlungen. Hier siegt — sich selber opfernd — der Einzelmensch, da er dem Dämon Gewalt widersteht, dessen Lockung die beiden gegnerischen Mächte, Staat und Masse, noch immer gleicherweise verfallen sind. Er siegt — und sein Sieg, einstweilen noch in furchtbarer Einsamkeit errungen, ist Zukunft, deren fern herüberwinkende Verheißung auf Augenblicke in den Seelen der ärmsten, niedrigsten Kreaturen, zweier raffgieriger Diebinnen, aufstrahlt.

Seltsam: was in diesem Stück vor sich geht (äußerlich und innerlich) hat alles schon — als es wahrlich noch schwerer war — ein reinerer Dichter vor fast dreißig Jahren gestaltet. Hauptmanns „Weber" nahmen all das längst vorweg, was Toller unsinnlicher und bei aller Knappheit seines Ausdrucksstils schwerfälliger wiederholt. Und dennoch rührt sein Bekenntnis mit unverminderter Gewalt an unsere Seelen. Weil hier der heiße Lavastrom eines großen, leidenschaftlichen Gefühls, die — immer! — heilige Inbrunst eines kämpfenden Geistes spürbar ist. So kommt es auch, daß z. B. jener gespenstische Foxtrott goldgieriger Börsenhyänen viel stärker packt und den Atem benimmt, als es je die artistisch geschicktere und sprachlich viel feinere Szene fast gleichen Inhalts in den „Letzten Tagen der Menschheit" von Karl Kraus vermöchte. Weil hier sich ein Mensch mitteilt, dem all das unmittelbar eigenes Erlebnis ist. Weil ein „document humain" uns geschenkt wurde (das freilich für die Zukunft der Menschheit eher als von der Zukunft der Dichtung Zeugnis ablegt!)

Die Aufführung, die Jürgen Fehling diesem Werke bereitete, ließ darüber hinaus manchmal den Eindruck zu, als dämmere hier der Weg zur künftigen Schicksalstragödie der Masse auf, zu einer Wiedergeburt des antiken Dramas aus dem Geiste einer neuen Zeit. (Es bleibt aber einstweilen doch höchstens ein steiniger Pfad durch Gestrüpp!)

Die schwere und hohe Kunst des gliedernden Szenenbaus, der Massenbeseelung nach einem inneren Rhythmus meistert Fehling hier wiederum wie in seiner trefflichen Antigone-Inszenierung. Er versteht es, mit der höchsten Steigerung wirklich bis zuletzt, will sagen: bis zum psychologischen Moment an sich zu halten und erreicht dadurch hinreißende Wirkungen, wie den ekstatischen Ausbruch der Internationale aus der verzweifelnden Masse niedergekämpfter Arbeiterwehr. Von der sehr einfühlsamen Musik Tiessens unterstützt, weiß er das Visionäre der Traumvorgänge suggestiv zu bannen und — jeden billigen Effekt meidend — ordnet er Menschengruppen und Menschengestalten zwischen Dunkelheit und strahlenden Lichtkegeln zwingend an. Die Darstellung wurde beherrscht von Gestalt, Gebärde und Stimme der Schauspielerin Mary Dietrich, deren Erscheinung diesem auf Bildwirkung wesentlich angewiesenen Werke alles gab, wessen es zutiefst bedurfte. Ich schrieb vor Jahren einmal, sie gleiche einer holzgeschnitzten deutschen Madonna — und fand diesen Eindruck neu bestätigt. In ihrem Kleid von schlichter Bläue sah sie aus wie die leibgewordene Menschlichkeit und ihr mildweicher, liebedurchströmter Stimmklang stieg siegreich über dem donnernden Chaos des Massenleides und der Massenleidenschaft empor. Wenn so ein Symbol zum Leben aufwacht, dann ist jedes Gefühl abstrakter Blutleere überwunden und der bekennende Mensch Toller ganz zum Dichter geworden.

Mit dämonischer Energie sprach Edgar Klisch den Namenlosen, Mary Dietrichs Widerpart, den Haß und Gewalttat predigenden Massenmenschen, während ihr Gatte, der kalt verschlossene Staatsmensch, in H. Berneckers Verkörperung einen völlig unmotivierten Dauerflunsch zog und mehr wie ein verbissener Nußknacker als wie ein eiskalter „Real-

politiker" sich gebärdete. Gut war der infernalische Chorus der Börsenvampire besetzt, unter denen besonders Guido Herzfeld einen albdruckschaffenden Tonfall traf. Josef Bunzl als Traumbegleiter der Heldin verdient um seiner lautlos unwirklichen Erscheinung willen Erwähnung.

Unter dem tiefen Eindruck dieses Theaterabends sei der Festungshäftling von Niederschönenfeld gegrüßt, Ernst Toller, der Mensch, der die deutsche Revolution und ihre Tragödie erlebt und der in der „Wandlung" schon die aufbrechenden Massen vergeblich gemahnt hat: „Ich aber will, daß ihr den Glauben an den Menschen habt, ehe ihr marschiert . . . ." Gegrüßt sei der Pazifist Ernst Toller, der trotz Niederbruch und vorübergehendem Triumph der alten Mächte den großen Glauben der Zukunft, den Glauben an den Menschen und an das letzte Ziel der Liebe nicht preigegeben hat! (Die Stücke Tollers hat Gustav Kiepenheuer in Potsdam verlegt.)

II.

DIE DORSCH.

Wurde eigentlich eine Komödie im „Kleinen Schauspielhaus" gegeben, die „Kiki" heisst, den Franzosen André Picard zum Verfasser und Robert Blum zum Uebersetzer hat? Das lässt sich, aus der Erinnerung am Morgen nach der Aufführung nur noch schwer sagen. Mir schwebt dunkel vor, dass man die über drei Akte hin gestreckte erste Hälfte eines Reigenbildes (bis zur Bettbesteigung) spielte und dass es nach manchem für witzig ausgegebenen Hin und Her so etwas wie eine Schlusspointe setzte: ein mit allen Hunden gehetzter Frechdachs von Chormädel entpuppt sich wider Erwarten als Jungfrau, entschlossen immerhin, diesem unnatürlichen Zustande ein Ende zu machen und mit dem Vorhange um die Wette zu fallen.

Soweit die Erinnerung. . . Haftende Gewissheit aber ist dies: dass man bei derselben Gelegenheit das losgelassenste, sprühendste, strudlig-sprudligste Bühnentemperament Berlins erlebte — das Käthe Dorsch ein Luderchen auf die Bretter stellte, dessen quicklebendige, zappelnde, schwabelnde, strampelnde, zwinkernde, schmollende, maulende und auch zuweilen von ernsteren Regungen flüchtig überhuschte Menschenart ihresgleichen nicht findet. Wahrlich eine „Pflanze" im eigentlichen Wortsinne, noch im leisesten Wimperzucken echt und darum unmittelbar göttliche Heiterkeit spendend, selbst im mässigsten Schmarren, dessen verborgene Möglichkeiten ihr unfehlbarer Instinkt prachtvoll unbekümmert sich dienstbar zu machen weiss. Ihre „Kiki" ist ein Stück Natur, vermittelt durch ein Temperament, dem alles, was nicht hieb- und stichfest ist, zum Opfer fällt, am Ende gar die eigene Unschuld. Ein Volkskind mit allen Gerissenheiten, aller Naivität, aller Laune und allem — Ernst.

Hartlebens Lore — ein wenig versüdlicht — ist wiederum springlebendig geworden: Und es wäre an der Zeit, die lustigen, witzigen und kurzweiligen Komödien des heitersten unter den deutschen Lustspieldichtern neu zu entdecken. Mehr als „Kiki" hat uns Otto Erich auch heute noch immer zu sagen.

III.

Eröffnung am Kurfürstendamm.

Dr. E. Roberts Name wird Bestand haben in der Geschichte des deutschen — — Theaterbaus. Als Kauffmanns Auftraggeber soll er meinethalben fortleben, des selben Kauffmann, der einst den hohen und edlen Ernst des Hebbeltheaters schuf und dessen schöpferische Phantasie nun etwas Schwebend-Heiteres, Mozartisch-Beschwingtes in den alten Bau der ersten Sezession hineingezaubert hat. Entzückt haftet der Blick an der Vielfalt köstlicher Einzelheiten, die dennoch in beherrschtem Spiel mit dem Raum zu einem Ganzen von bezwingender Anmut sich zusammenfinden. Die großen magischen Lichtritzen an der aus der Fläche heraus springenden Decke, die schmalen, arabeskenumrankten Logenkojen, die großen silbern und bunten Märchengewächse aus Holz zu beiden Seiten der Bühne, das Rokokospiel der Figuren und César Kleins zartfarbenes Deckengemälde — all das wird frohe stimmungspendende Einheit, glücklichste Laune einer frei waltenden, von jeder Schwere erlösenden Phantasie. Und dem Spiel auf der Bühne, deren Grundton aus Silber und Rosa mit dem Ganzen des Hauses freudig zusammenklingt, ist es wahrlich nicht leicht gemacht, hier mitzuhalten.

Man gab — als Auftakt — „Ingeborg", ein „gestrecktes" Stück (man spielt jetzt mindestens zehn solche Stücke in Berlin!), ein Aufguß, eine Melange — aus Kurt Götz, dem strafferen Einakterschreiber, und den paradoxen Komödien des Fin de siecle. Als Mischer wirkte Herr Götz selber. Er verlängerte die Bunbury-Rolle der Adele Sandrock um drei weitere Akte und verschaffte Berlin dadurch wenigstens Gelegenheit, diese herrliche Schauspielerin als beschwipstes altes Adelsfräulein über die Bühne trällern zu sehen.

Die Konversation war höchstens arg verwilderter Wilde. Die Witze schlugen einander oft gegenseitig mit der Fliegenklappe tot. Der Inhalt des Stückes ist allbekannt; seine Nüance: die Liebe auf den ersten Blick zum Leberfleck (dieser sitzt über dem Knie!). Else Eckersberg spielte die Dame mit besagtem Schönheitsfehler pikant und fesch (wie von Wennerberg auf „Künstlerkarten" gezeichnet). Sie trug fünf Toiletten, deren Ursprungsatelier ich nicht verrate. Kurt Götz und Karl Günther redeten sehr viel und lächelten auch immer gleich darüber mit vornehmer Diskretion.

Prognose? Qui vivra, verra! Aber Kauffmanns Raum verpflichtet!!!

IV.

Der alte Ben Jonson.

Ein recht gut gemeintes Unternehmen, des „Neuen Volkstheaters", diese Wiedererweckung eines Shakespeare- Zeitgenossen und Molière-Vorläufers, der den Ehereinfall eines Ruhebedürftigen verulkte und dabei — schier ohne Absicht — auch die Tragödie des Lärms schrieb und der gehetzten Leere eines nur gesellschaftlichen Daseins die selbstzufriedene Stille des Eigenbrötlers gegenüberstellte. Es kam aber schließlich mehr eine Galvanisation als eine Lebendigmachung heraus. Das ward schon im Grundton der ganzen Aufführung offenbar, die über gedämpfte Lustigkeit und gezierte Possenreisserei kaum hinausgelangte und jener wirklichen Ausgelassenheit und Laune entriet, die heutzutage eben doch durch ein Stück wie „Bunbury" leichter und selbstverständlicher Schauspielern und Zuschauern mitgeteilt werden kann.

Heinz Goldbergs Regie hatte gut und zielvoll gearbeitet. Ein Höhepunkt war die laute Festtafel, die den unglücklichen Lärmfeind zur Strafe für die leichtfertige Aufgabe seiner Junggesellenschaft umtoste. Fränze Roloff war eine Kupplerin von grotesker Komik. Rose Liechtenstein blieb in der Rolle des nach der Eheschliessung überraschend aus sich herausgehenden Weibes allzu passiv. Aus der dankbarsten Rolle des Stückes, dem geprellten Gehör-Pazifisten, über den einen Tag lang Lärm und Getöse wasserfallartig niederstürzen, wusste Fritz Lion eine vortreffliche Charakterstudie à la Molière zu machen. Wie er zwischen seinen gutgepolsterten vier Wänden auf Filzschuhen behutsam und altjüngferlich umherhüpfte, das war von beinahe pallenbergischer Komik.

In summa: kein verlorener Abend, aber doch wohl ein verlorenes Stück, dem es schliesslich auch nichts nützt, dass sein Bearbeiter Benedikt Lachmann statt des altertümlichen Titels „Das schweigsam Weib" (The silent woman) den „Schrei nach Ruhe" erfand, der beinahe Carl Sternheim in den Verdacht der Autorschaft bringen könnte.

C. F. W. BEHL.

Herodes und Mariamne, die fünfaktige Tragödie zwischen zwei Liebenden von Friedrich Hebbel wird im Deutschen Theater in neuer Einstudierung gegeben. Für die Regie zeichnet Otto Falckenberg verantwortlich. Es ist ihm gelungen, eine stilvolle, abgerundete Aufführung des gewaltigen Werks zuwege zu bringen, die im ganzen Anerkennung verdient. Agnes Straub als Mariamne deutete die Rolle ergreifend und souverän aus. Ihr stand in Gerhard Ritter ein Herodes gegenüber, der die Gestalt des Königs gut verkörperte, und auch die meisten anderen Rollen waren in die richtigen Hände gegeben. Erwähnt seien u.a. Emilie Unda, Maria Kramer, Otto Framer, Ferdinand von Alten, Friedrich Kühne und Walter Redlich. — oe —

„Die Räuber" im Großen Schauspielhaus oder „Lagerleben in Wildwest". Zwar zu Anfang kam Herr Krauss. Seine Auffassung des Franz als eines

imbezillen Halbkretins ist zwar absurd. Ein Minderwertiger kann Städte, aber keine geistfunkelnden Redefeuerwerke abbrennen; auch über hellbewußten, konsequenten Willen gebietet kein Schwachsinniger. Dennoch: dieser aus der Rolle gefallene Halbbruder des Galomir hatte Leben und — sprach, allen Zirkusinsassen vernehmlich, ohne Gebrüll. Dann der alte Mohr — Herr Kühne. Gut war er! Als Amalie sah ich Charlotte Hagenbruch. Sie ist, wie s. Zt. auch Helene Thimig, dem Hause nicht gewachsen. Diese an sich außerordentliche Künstlerin, die auch diesmal in den Andromacheliedern und mit den Bibelworten an die Seele griff, ist mehr eine Kammerspielerin und verfügt vorläufig auch nicht über die besondere Redetechnik, die das Mammuthhaus erfordert. Unter der Räuberschar samt ihrem schönklingenden, aber hohlen Hauptmann Raul L a n g e war nur der Schweizer Dieterles ein Mensch, will sagen: ein Junge, und ein Held dazu!

Die Regie. Sie gab nach einigen energischen Anläufen zu individueller und innerer Durchdringung so brotlosen Ehrgeiz auf und ging restlos in den immer dankbaren Masseneffekten auf. Läufer sprangen, Halbnackte tanzten, ein Brouhaha toste um einen Felsen, auf dem der vom Galgen geschnittene Roller zwischen Sein und Nichtsein zuckte und die verschiedensten Kaliber spendeten in fein differenzierter Folge Detonationen und Gestank. Sehr beklagt wurde das Ausbleiben von Leuchtschlangen, Fröschen und Sprühteufeln, aber das Gewitter, das zum Schluß mit erstaunlichen Blitzen mitten in der Rotunde über den Köpfen des Publikums niederging, machte alles wieder wett. Ein Wort im Ernst! Kein Mensch verkennt, welche Arbeitssumme auch in diesem Schabernack, und wie in jeder Spekulation, auch in dieser Spekulation auf die Dummheit steckt. Nur, daß hier Werte, gegen die die Mark ein Pappenstiel ist, zu Fall gebracht werden.

Brahm allerdings ist tot, Kainz ist tot, aber hier und da lebt noch ihr Name und die Erinnerung an eine Zeit, wo auf der Bühne der Mensch gesucht wurde, wo eine Aufführung eine geistige und keine Angelegenheit des Schwachsinns war, ja wo mitunter das Theater ein Bannort war für die Seele.

WILLI KATZ.

ELENA POLOWITZKAJA.

Die Russen greifen aus einem ihrer letzten Romane einige tränenreiche Scenen heraus, dramatisieren sie rührselig um eine Figur dieses Romans herum, führen diese Scenen mit verteilten Rollen auf und lassen den Schluß der Angelegenheit schließlich vor herabgelassenem Vorhang von einem Mitwirkenden, einem Schauspieler in Zivil sozusagen, dem auf den Ausgang der Sache wartenden Publikum in erzählender Form vortragen. Damit haben sie zwar kein Drama, aber sie haben, wenn man so will, — Theater.

Das am Sonntag, den 9. Oktober 1921 nachmittags im Deutschen Theter in der Schumannstraße aufgeführte, von einem unbekannten Meister aus dem 19. Jahrhundert nach Turgenjeffs schönstem Roman, der der europäischen Literatur immer als eine Kostbarkeit angehören wird, geschickt verfaßte Melodrama „Das Adelsnest" darf wohl als nicht zur Diskussion gestellt angesehen werden.

Es handelt sich vielmehr um die Schauspielerin Elena Polowitzkaja.

Solange sie auf der Bühne stand, lebte man in einer besonderen Welt. Sie gab für wenige Stunden einem Traum Leben, gab einer Gestalt, welche die Sehnsucht eines großen Dichters und eines Volkes schuf, Dasein und Gegenwärtigkeit. Die Reinheit und Unberührtheit ihrer Seele macht dieses Wesen fast körperlos und nur jener großen Musik alter Meister vergleichbar, die, gegenstandslos und an keinen Körper oder Gedanken gebunden, sich in reiner, vollkommner Harmonie in Sphären erhebt, die dem Körper und dem Geiste des Menschen nicht erreichbar sind. Der ergraute Musiker, der ein volles Leben hindurch nach Vollendung und reinster Harmonie suchte, zerreißt seine Kompositionen, die er aus ihrem Munde gehört, verzweifelt als Stümperei und die Sehnsucht dieses alten Mannes findet in ihrem Wesen Erfüllung. — Wenn sie unter die Menschen tritt, ergreift uns die Angst, daß die erste starke Berührung mit dem Leben sie zerbrechen wird. Zitternd mit leisem Weinen und Klagelaut sinkt sie zum ersten Mal in die Arme des geliebten Mannes, und die Nachricht von dem jähen Ende ihres Glückes läßt den zarten, bebenden Körper aus dem Sessel langsam emporsteigen wie in

einem letzten lösenden Krampf und wortlos, ohne Ausbruch des Schmerzes rückenwärts über den Tisch zusammensinken. — Der Abschiedsscenen sind zu viel. Sie tastet mit weißen schmalen Händen zärtlich über starkduftende, rotblühende Blumen; sie streicht in schmerzlicher Erinnerung lächelnd über Briefe und Bilder; niemand zerrt sie noch einmal zurück in die dunklen Wirbel der Welt: Lisa. —

Dieses Erlebnis bleibt uns unvergeßlich.

Nein, die Russen hatten hier nicht nur Theater, sie haben auch in Elena Polowitzkaja eine große Künstlerin.

Bemerkenswerte schauspielerische Leistungen boten Herr Rusnesoff als graugelockter deutscher Musiker mit seiner Verachtung des Dilettantentums und der rührenden, demütigen Liebe zu seiner Schülerin und Frau Nicolajewna, eine eifrig über die Führung ihrer Nichte wachende, ein wenig polternde alte Dame, mit gesundem Menschenverstand, Herzensgüte und mit Verständnis für die sie umgebenden Menschen ausgestattet, eine in der klassischen russischen Literatur wiederkehrende Gestalt, eine liebenswürdige lebendige Figur schuf. Von Zeit zu Zeit trollte sich ein kleines Fräulein Rau als Backfisch Lenotschka auf der Suche nach ihren Hündchen und Kätzchen über die Bühne. —

Gigest.

Lessing in Steglitz. Die Aufführung der „Minna von Barnhelm" im Schloßparktheater war ein Abend für die zweiten Rollen. Als Franziska bot Fräulein Wentzel eine vollkommene, durch quellenden Humor erfrischende Leistung. Ihr Gegenspieler, der Werner des Herrn Klix, wirkte gleichfalls gut durch glänzende Maske und urwüchsige Laune. Der Just des Herrn Drescher war eine abgerundete Leistung, nur vielleicht um eine Nuance zu brutal. Auch dieübrigen zweiten Rollen waren befriedigend besetzt. Das schauspielerisch routinierte Fräulein Steuermann war der Minna doch nicht ganz gewachsen. Sie zeigte in ihrem Aussehen und in ihren eleganten Toiletten eher eine Lady Milford. Am besten erwies sie sich noch in den neckischen Scenen. Dagegen war der Tellheim durch Herrn Bringolf ganz unzureichend besetzt. Es hat lediglich das Monokel gefehlt, um statt eines vergrämten und verbitterten Majors a. D. einen preußischen Gardeleutnant von 20 Jahren auf der Bühne zu sehen. Die Direktion sollte noch einige Jahre warten, ehe sie diesem jungen Manne Charakterrollen anvertraut, die doch mehr verlangen, als ein lachendes und ein weinendes Gesichterschneidn. Mit einfachen Mitteln verstand es die Regie, im Bühnenbild treffliche Wirkungen zu erzielen.

Mzr.

Von den Operettenbühnen.

Im Neuen Operettentheater spielt man keine Operette, sondern einen musikalischen Schwank, in der Komischen Oper keine komische Oper, sondern eine große Ausstattungs-Operetten-Revue. Die Direktionen beider Theater waren allerdings vorsichtig genug, ihre Novitäten nicht unter den Flaggen „Operette" und „Komische Oper" herauszuschicken, wozu im ersten Falle vielleicht der Anreiz gegeben sein mochte.

„Die Königin der Nacht", musikalischer Schwank im Neuen Operettentheater. Nicht die Königin selbst, aber das Stück der vier Väter Arnold, Bach, Schwabach, Steinberg scheint direkt von Steinach zu kommen. Denn es ist nicht viel mehr als eine Verjüngungskur, wenn der alte Provinzler, auf Irrfahrten in Berlin von seiner Frau erwischt, immer wieder von Neuem auftaucht.

Kollos Musik ist nicht ungeschickt. Es ist immerhin „originaler", sich selbst nachzuempfinden als andere. Von einigen Lichtpunkten (z. B. einem lyrischen Duett im II. Akt) abgesehen, besitzt der Komponist die Bescheidenheit, den Rahmen des musikalischen Schwanks im Shimmy-Jargon nicht zu überschreiten.

Sikla, der Provinzler, ist bewährt und köstlich als Bubi. Den ersten Akt schließt er mit der Wirkung einer Handgranate. Paulmüller folgt ihm auf dem Fuße, kommt jedoch nicht recht zur Geltung. Emil Biron als junger Ehemann frisch und elegant. Hervorragend echt in Maske und Betriebsamkeit der nächtliche Unternehmer des Herrn Stolzenberg, ein Schiebertyp unserer Zeit.

Und um das Beste zuletzt zu sagen: das Ganze, von Arnold fesch inszeniert, wird getragen von der ausgelassenen Königin Alice Hechy. Außer der Titelrolle trägt sie nicht viel, aber das Wenige, womit sie ihren schlanken Körper mehr ent- als verhüllt, wechselt sie in fünf Minuten zehn mal — — vielleicht der Abglanz ihrer Pariser Reise? Man muß dem Theaterzettel, der sie Lotti Sarotti nennt, beipflichten, sie ist süß und pikant wie eine Cognacbohne! Ihre muntere Grazie und die leuchtenden blauen Augen können Einen leichter zu Fall bringen als ihre gut gepflegte Stimme, die wohl mehr für einen intimeren Raum geschaffen wäre. Man sollte diesen musikalischen Schwank ins Lustspielhaus verlegen.

„Der Herr der Welt" hielt Einzug in der **Komischen Oper.** Die Extreme der oberen und unteren Friedrichstraße, das Apollo-Theater und die Komische Oper, berühren sich. Leider! Denn man hat von dem neuen Herrscher am Weidendamm, Direktor Klein, mehr erwartet als die Verpflanzung des Apollo-Genres nach der Komischen Oper. In seinem Fach überbietet er alles Dagewesene: Dekorationen, kostbare Ausstattung und Blanvalets prächtige Tänze (das Valuta-Ballett vor der Börse ist sinnig erdacht) entschädigen für das vielzuviel der anderen Verantwortlichen: C. Bretschneider, Felix Wolff und Dr. Beda. Dem Ganzen fehlt der Faden, es klafft sehr auseinander, die ersten Bilder sind zu gedehnt. Eine kleine, schlichte Szene „Das politische Schachspiel" ist schlagend, vielleicht inhaltlich das Gehaltvollste der Revue; niedlich und äußerlich wirksam Bild VIII „Berliner Laternen". Hajos' Vertonung bietet wenig Neues und geht trotz melodiösen Einschlages und guter Anpassung nicht über den Durchschnitt landläufiger Operettenmusik hinaus.

Die weibliche Hauptdarstellung enttäuschte mehr oder weniger mit Ausnahme der drolligen Lotte Werkmeister. Dafür genoß das Auge bei den federleicht geschürzten Balletteusen, was die sogenannten großen Kräfte dem Ohre vorenthielten. Unter den Herren verdienen der famose Westermeier, Hartstein und Franz Gross an erster Stelle genannt zu werden; sie stützen das Haus mit komischer Beweglichkeit und trefflichem Vortrag. In Wilsons, Trotzkis und anderen Masken verblüffte Max Landa. Ein „Deutscher" = Bruna Kastner, der schöne Mann, zeigt, daß er beim Film bleiben sollte, wenngleich sein tiefes Organ recht symphatisch anmutet.

Zum Schluß ein Rat: Man streiche besonders anfangs gehörig zusammen und gleiche den Mangel einer guten Zeitsatire durch Konzentration aus.

Dr. HANNS KNOBLAUCH.

Vortrag Heinrich Mann.

Heinrich Mann ist kein Redner. Er reproduziert, meist lesend, Geschriebenes, Gesehenes, Gestaltetes. Aber das ist das Wesentliche. Was diesen Mann, dessen äußerer Umriß eher bürgerlich, vielleicht sogar ein wenig lehrerhaft anmutet, uns teuer macht, ist der souveräne Ausdruck des Geistes, die Gewalt seines Menschheitsglaubens, die Humanität im edelsten Sinne, die beim Sprechen den Ausdruck seines Gesichtes formt.

Was er auf Einladung des „Schutzverbandes deutscher Schriftsteller„ im Schwechtensaal über „Europäisches Denken" sagte, war aus seinem Buche „Macht und Mensch" nicht mehr unbekannt und wurde dennoch neu lebendig, weil das große Gefühl, die Gläubigkeit, die geistige Haltung des Dichters und Bekenners sich unmittelbar mitteilte. Und man empfand: er spricht zwar unbeholfen, mit gezwungener Betonung, mit jener keuschen Schüchternheit, die schöpferischen Menschen vor einer Menge eigen ist, doch was er sagt, ist von solcher Stärke des Glaubens, daß man wünschte, er stände so nicht vor Hunderten, sondern vor Tausenden und Zehntausenden. Dieser Glaube an das neue, das wahnbefreite Europa, an die veredelnde Sendung der wahren Demokratie, an die Zukunft der aus Niederlage zum höheren Siege alles Menschlichen weisenden Republik — dieser Glaube bedeutet mehr für das Werden des neuen Deutschlands als hundert Kanzlerreden, Parteikongresse, Aufrufe. Weil er befreit von der Tyrannis alles Gegenständlichen zum Wesen jener Fragen vordringt, die uns im Tiefsten angehen.

Es wäre gut, wenn man die Worte dieses frühen deutschen Republikaners an alle Mauern anschlüge — gut für die Deutschen, für Deutschland und für Europa, auf das wir alle hoffen und an das wir alle glauben.

C. F. W. BEHL.

Film.

Amor am Steuer. Der deutsche Film hat noch keinen Lustspieltyp. Leider nicht oder Gott sei Dank nicht? Ich bin für das letztere. Auch wenn Ossi Osswalda, wenn ich sie kennen würde, mir böse sein würde ob dieses Bekenntnisses. Man sehe sich die ausländischen mit etwas Nachdenken und Verstand an. Das heisst, eigentlich haben wir ja nur e i n e n ausländischen Typ kennen gelernt, den Chaplin-Typ. Er ist trotz des Ruhmes seines Darstellers ganz fest umrissen und kennt bei allen lustigen und oft genialen Einfällen nur immer eins, das Groteske. Gewiss ist das eine Domäne des Films und nicht die schlechteste, aber in der Ausgesprochenheit liegt auch die Einseitigkeit und Beschränkung. Bei uns steht das Lustspiel auch eigentlich nur auf zwei (hübschen) Augen. Ossi Osswalda hat sich allmählich i h r e n Film herausgebildet. Ihre Eigenart und Begabung in allen Ehren, es sei offen bekannt, dass wir keine zweite haben, die im Lustspiel an sie herankommt, aber ihr Film ist trotzdem nicht allein i h r Film. Sie braucht Umgebung, gute Mit- und Gegenspieler und vor allem „Material", seien es Hunde, Säuglinge oder Autos. Und diese „Requisiten" spielen eine grosse Rolle und geben schliesslich jedem Film eine andere Note.

Im U. T. am Nollendorfplatz war das beherrschende und von ihr beherrschte Requisit das Auto. Sie nahm Kurven im Grunewaldtempo und Fritz v. Opel hüte sich vor der Konkurrentin. Wenn man den Inhalt hinterher logisch überdenkt, so könnte einem ein bischen Angst davor werden, wenn man ihn genau erzählen müßte. Drei Filme sind ineinandergeschachtelt. Aber keine Angst, man merkt es garnicht! Der erste Teil hat das bessere Tempo, ist grosszügiger angelegt und arbeitet mit neuen, sehr guten Regieeinfällen. Ossi hat schon besser ausgesehen als in der Chauffeurverkleidung. Summa: Es war eine erfreuliche und lustige Affäre.

Vorher gingen die „Urwaldriesen Alaskas". Furchtbar. Reden wir nicht davon. Warum setzt man uns so ein Zeug vor? Jeder Zornesausbruch ist zu schade. Also bitte totschweigen! — Die „Herrin der Welt" ist trotz ihres langen Lebens noch nicht ganz tot. Ihr Schatten verdunkelte das „R ä t s e l d e r S y h i n x". Die unvermeidlichen Krokodile schnappen auch hier vergebens. Aber gute Aufnahmen und gutes Spiel entschädigten für vieles.

Die Ufa kommt italienisch. J u d a s, die verfilmte Christuslegende. Das Thema ist heikel für den Film. Brauchte es nicht zu sein, wenn der Film im ganzen in seiner Entwicklung schon weiter wäre. Ich weiss, gross ist die Menge derer, die das letzte Künstlerische im Film als zu erstrebendes Ziel leugnen. Ich gehöre nicht zu ihnen und glaube an die Leinwand. Aber bitte, einen solchen Vorwurf wie Christus erst dann, wenn wir ein ganzes Zeitalter der Entwicklung weiter sind. Dass man dazu noch hinter her die an sich ausgezeichnete „Chaplin-Quelle" brachte, ist ein Gaurisonkar an Geschmacklosigkeit. F. L.

D i e D e k l a - B i o s k o p b r a c h t e i m U. T. K u r f ü r s t e n d a m m „D e r m ü d e T o d" (ein Volkslied in sechs Versen) zur Uraufführung. Der Verfasser und Regisseur ist Fritz Lang. Angeregt durch den Spruch: „Liebe ist stark wie der Tod", glaubt das wegen des Todes ihres Geliebten verzweifelte Mädchen, durch ihre Liebeskraft den Tod überwinden und ihm des Liebsten Leben wieder abringen zu können. — Vergebens! So hat sie zum Schluß nur noch den Wunsch, den der Tod ihr auch gewährt, in seinem Schattenreiche mit dem Geliebten vereint zu werden. Die Regie ist ausgezeichnet, der Charakter der poetisch-romantischen Handlung gut herausgearbeitet sowohl in den Scenen einer verträumten Kleinstadt als auch in den Renaissancebildern eines römischen Karnevals, sowie in der orientalischen Pracht eines Kalifenpalastes oder in den Scenen aus dem Reiche der Mitte. Alles ist stilecht und die gutgelungenen Photographien erhöhten den Genuß an all den schönen Bildern aus dem Märchenlande wesentlich. Die Hauptrolle lag in den Händen von L i l D a g o v e r, die ihre Märchenfiguren ideal verkörperte. Sie wohnte nebst dem Verfasser der Uraufführung bei und beide konnten nach Schluß der Vorstellung für den reich gespendeten Beifall persönlich danken. R.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 11608.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Dr. Böning, Berlin,
für den literarischen Teil: Dr. C. F. W. Behl, Berlin.
für den Inseratenteil: **Max Melzer, Berlin.**
Verlag: „Der Kritiker" G. m. b. H., Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18.
Druck von Max Melzer, Berlin N. 54. Sophienstr. 6.

Geschäftliche Mitteilungen.

In den Warenhäusern der Firma **H. Tietz** am Alexanderplatz und in der Leipzigerstraße findet augenblicklich unter Leitung von Herrn E. Leonard (Halensee, Küstrinerstr. 101) eine Einbruch- und Diebstahlschutz-Ausstellung statt, deren Besuch sehr zu empfehlen ist.

Ein neues Lehr- und Handbuch der Schauspielregie

Der Mensch auf der Bühne

Von **JULIUS BAB**

EINE DRAMATURGIE FÜR SCHAUSPIELER

Auf Grund der Erfahrungen, die Julius Bab in der praktischen Schauspieler-Ausbildung, insbesondere als Leiter des Seminars der Berliner Volksbühnen gesammelt hat, ist diese neue Serie

„DER MENSCH AUF DER BÜHNE"

entstanden. Sie bietet gegenüber dem früher unter gleichem Titel erschienenen Buche etwas vollkommen Neues. Denn Bab gibt hier in einer Geschichte des Dramas zugleich ein praktisches Lehr- und Handbuch der Schauspielregie. Die einzelnen Hefte haben gleiche Bedeutung für jeden ernsten Theaterinteressenten, für dramatische Schriftsteller, Regisseure, Schauspieler und (nicht zuletzt) für den werdenden Schauspieler, der damit zum ersten Male einen Leitfaden für seine Praxis erhält. Das Werk ist so eingerichtet, daß der dramatische Text jedem Heft lose beigefügt ist, also beim Studium des Regie-Kommentars ohne lästiges Blättern hinzugezogen werden kann.

Das ganze Werk wird in 12 Heften erscheinen, von denen jedes eine große, in sich abgeschlossene Stilgruppe behandelt. Der Umfang jedes Heftes beträgt 50—60 Seiten.

Preis 6 Mark pro Heft

Heft 1. Durch das griechische Drama	Heft 7. Büchner und Hebbel
Heft 2. Durch das Drama Shakespeares	Heft 8. Die Franzosen und Ibsen
Heft 3. Calderon und Molières	Heft 9. Hauptmann
Heft 4. Lessing und „Sturm und Drang"	Heft 10. Wedekind und Shaw
Heft 5. „Klassik"	Heft 11. Strindberg
Heft 6. Kleist und Grillparzer	Heft 12. Expressionisten

Die Hefte 1—6 sind soeben erschienen und durch jede Buchhandlung zu beziehen. Heft 7—12 erscheinen bis Dezember d. J.

OESTERHELD & Co. VERLAG/BERLIN

In jede deutsche Hand gehören die Bände der

„Deutschen Sammlung"

aus dem Verlag

Dr. Karl Moninger, Greifswald, Steinstraße 12.

In allen Buchhandlungen zu haben. Preise M. 4,50 bis M. 5,50.

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Berlin W., Bellevuestraße 15. Westerland/Sylt

Eleganteste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

Sonntag, den 23. Oktober, nachm. 1 Uhr

Rennen zu Karlshorst

7 Rennen

Donnerstag, den 3. November, nachm. 12½ Uhr

Rennen zu Karlshorst

7 Rennen

„Die neue Generation"

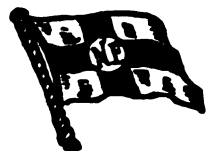
Geistige Zeitschrift

für die moderne Frauenwelt

Verlag Der Neue Geist ∴ Dr. Peter Reinhold

Leipzig, Gabelsbergerstraße

Im Sonder-
Verleih der



National-Film A.-G.

erscheint der

Richard Oswald-Millionen-Film

Lady Hamilton

In Ihrem Stammkino erfahren Sie den Spieltermin dieses

Prachtfilms

I. Novemberheft 3. Jahrgang 1921

Der Kritiker

Zeitschrift für Kunst, Politik und Wirtschaft.

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

Neue Wege der Kunstkritik
Von Heinrich Eduard Jacob

Michael Bohnen — Von Dr. Königsberger

De amicitia — Von Walter Levy

Theater (Louis Ferdinand Postumus — Sternheim 1921 — Die Russen — Die Franzosen — „Ehe"-Irrung) Von C. F. W. Behl

Konzertrundschau — Von Erich Walter Sternberg und Joseph Zwigrod

Valetti-Grössenwahn — Von Arthur Krefft

Wedekindabend — Mein Freund Teddy — Prinzessin Olala — Die Strassensängerin

Tanz:
Die Karsavina

Cabaret Film Bücherschau

Einzel-Nummer 2 Mk. (einschl. Zuschlag)

Die galante Zeit.

Boccaccio, Dekameron.
Illustriert von Grunenberg. 125. Tausend.

Casanova, Erinnerungen.
Illustriert von Bayros. 75. Tausend.

Die Erzählungen aus 1001 Nacht.
Illustriert von Bayros. 40. Tausend.

Das Heptameron.
Illustriert von Bayros. 28. Tausend.

Balzac, Die drolligen Geschichten.
Illustriert von Doré. 40. Tausend.

Balzac, Glanz und Elend der Kurtisanen.
Illustriert. 10. Tausend.

Balzac, Vater Goriot.
Illustriert von Plantikow. Novität!

Die Briefe der Ninon de Lenclos.
Illustriert von Grunenberg. 12. Tausend.

Sämtliche Bände in prächtiger Ausstattung: Kartoniert Mk. 30,—. In Halbleinen geb. Mk. 40,— einschließlich sämtlicher Zuschläge.

Durch jede gute Buchhandlung zu beziehen.

Wilhelm Borngräber Verlag, Leipzig.

Verlag „Erkenntnis und Befreiung", Klosterneuburg bei Wien.

Soeben erschienen, in neuer, vermehrter Ausgabe:

„Franzisko Ferrer"

ein Märtyrer der freien Jugenderziehung und modernen Kulturschule. Von **Pierre Ramus.**

Mit einem Nachwort von **Dr. Eugen Heinrich Schmitt** und **2 Illustrationen.**

Zu keiner Zeit eignete sich dieses Werk mehr als heute. Es stellt Ferrers Persönlichkeit, Kampf und Märtyrertod in erhabener Weise dar; aber es widmet einen noch größeren Raum der sachlichen Bedeutung seines Wollens und Werkes für die Arbeiterklasse und den Kulturkampf der Menschheit. **Eine freie Jugend durch die freie Schule, und durch beide die Befreiung des Menschen!** Dies bildet den Leitfaden dieses Werkes, das zu den wichtigsten Geisteswaffen und konstruktivem Baustein der Freiheitsbewegung gehört.

Preis des Einzelexemplars (inkl. Porto) 8,50 Mark; bei Mehrbestellung (mindestens je 4 Exemplare) 26 Mark.

Wir ersuchen um Massenbestellung!

Sämtliche Geldsendungen (per Brief **nur** in Reichsmarkwährung, **nicht** per Postanweisung senden) sind zu richten an

Rudolf Grossmann, Klosterneuburg (bei Wien (Schiesstattgraben 237, Republik Oesterreich.

* Der Kritiker *
Zeitschrift für Kunst, Politik und Wirtschaft
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

3. Jahrgang 1921. 1. Novemberheft.

Neue Wege der Kunstkritik.

Von Heinrich Eduard Jacob.

Das Jagen der Augen und der Nerven, das uns 1911 vor „neuen Bildern" befiel — in den Ausstellungen der Sezession und des Sturm — hat sich gelegt. Der Eindruck ist Sediment geworden. Wer nur den Frisson liebt, wer die künstlerische Erregung nicht anders auffassen mag denn als ein Angerauschtwerden von bewegtem Tun, der mag das bedauern. Wen aber von je das Unorganische der ersten Schau bestürzt hat (wer fühlte, wie mit dem Auge die übrigen Organe nicht mitgingen), der freut sich jetzt doppelt über den organisch gewordenen Besitz. Der Lärm ist fort, die Werte sind geblieben. Und wenn manche fast eine Dekade gebraucht haben uns zu besiegen: nun sind sie wirklich da, und Herz und Blut haben wir ihnen angeschlossen. — Wer hat das bewirkt? Die Ausstellungen mit ihren an die Wand gehängten Blitzen und aufgestellten Manifesten haben nicht gewirkt; sie haben erschreckt. Wirkung aus dem Schreck spann erst die Zeit. Nicht die Bilderausstellung, das Bilder buch hat seltsamerweise für die neue Kunst gesiegt: die Monographie.

Ist das so seltsam? Monographie heißt zu deutsch Alleinbeschreibung. Und solche Alleinbeschreibungen haben sich in den letzten Jahren als gute Sichtemittel für Werte erwiesen. Ein Bild, eine Bilderreihe, ein Malerlebenswerk, eine Epoche, die man alleinbeschreiben kann, sie aus Gleichartigem herausnimmt, zum Mittelpunkt der übrigen Welt macht (die man nun nach rechts und links, vorwärts und rückwärts erfolgert) — eine solche Angelegenheit zeigt bald genug, ob sie so zentraler Stellung wert ist. Ist sie nur eine Scheinqualität, so fällt das Buch mit seinen Schlüssen auf die übrige Welt bald auseinander.

Ein Mißverständnis schleicht sich ein. Ich habe nicht gesagt, daß man den Wert des Bildes in den Quantitäten findet, die eine „literarische Betrachtung" daraus saugt. Ein Bild soll optisch erregen — nicht literarisch. Wäre es anders, gäbe es ja „Bilderbeschreibungen" — und man weiß doch, dass es in der ganzen Literatur keine aequivaloren Worte zu Farben- und Linienkompositionen gibt. Nicht Schilderungsmöglichkeit also verlangen wir von Bildern, wohl aber Einordnungsmöglichkeit in unser Gefühl und unsere Anschauung der ganzen Welt. Einordnung, Taxis, ist aber nur auf dem Wege der Logik möglich — und das logische Hilfsmittel ist nun einmal Logos, das Wort.

Mit Wort kunst (und deren lyrischen oder essayistischen Pol) hat eine Monographie freilich nichts zu tun. Die Kunst der Worte lenkt fort, sie schweift ab und aus. Wo es aber verantwortet und wo es dient, da muß das Wort auch wirklich beben vor Verantwortung und Dienst. Solche Bücher hat der treffliche, zu früh aus dem Diesseits gestürzte Fritz Burger geschrieben. Man kennt sie — und man kennt sie noch nicht genug, diese zwei Bände „Cézanne und Hodler" (Einführung in die Probleme der Malerei der Gegenwart) und jenes andere Buch von den „Weltanschauungsproblemen und Lebenssystemen in der Kunst der Vergangenheit", das einen kühnen und zugleich keuschen Aufriss der Materie gibt, mit großer Verantwortlichkeit das Auseinanderliegende verknüpfend. Ueber einem der Bücher steht ein Spruch Bubers: „Man soll die Worte so sprechen, als sei der Himmel geöffnet ihnen, und als wäre es nicht

so, daß Du das Wort in Deinen Mund nimmst, sondern als gingest Du in das Wort ein."

Die Bücher Burgers sind im Münchener Delphinverlag erschienen, der in dieser Zeit des Materialmangels mit schöner Tapferkeit eine Reihe wundervoll hergestellter Kunstbücher (mit prächtigen Bildtafeln) herausbringt. Da ist beispielsweise die Publikation von Max Raphael "Idee und Gestalt". Hier ist Kunstphilosophie und Kunstpsychologie vereinigt, Beiträge zur Ethik und Topik des Schaffens werden gegeben, ein Nachgehen und Aufspüren von Werkgesetzen findet statt, Bausteine einer ästhetischen Erziehung werden zusammengelegt. Aehnlich wie bei Burger sind die Verknüpfungen das Aufschliessende und Wertbringende. Wenn beispielsweise Lehmbrucks „Knieende" dem Gotischen Engel im Dom von Orvieto angeglichen und zugleich von ihm fortdistanziert wird, wenn ein „Jüngling" de Fioris aus dem Gegensatz zu einer Antike des Akropolismuseums erklärt wird, so empfindet man wieder, wie es doch nur eine Methode der Kunstwissenschaft gibt: den Vergleich. Das ist ja an sich nicht neu . . . aber die wahren Vergleichsobjekte zu finden, ohne in Motivgeschichten zu tappen (wie gleichgültig ist dem wahren Künstler das Motiv immer gewesen! Ein Movens wares ihm nie!) das ist für den Aesthetiker das immer Neue: dazu gehört Intuition, wie sie nicht jeder besitzt. Raphael besitzt sie.

Auf Daniel Henrys „Weg zum Kubismus" haben wir gewartet (ebenfalls Delphin-Verlag, München). Ein Atelierfreund Picassos und Braques gibt hier neue Details über das historische Anwachsen dieser Art von Malerei, die in zwei verschiedenen Zentren, im Norden und im Süden Frankreichs, um 1905 geboren wurde, einem Entwicklungsgesetze folgend. Dieses Entwicklungsgesetz wird aber durch Hennry zu sehr von der reinen Form her bestrahlt. Das Buch des Franzosen zeigt lediglich historisch-ästhetisch, wie der Kubismus wurde, nicht philosophisch, warum er wurde. Darum enttäuscht es ein wenig. Im Geistigen gibt es zwar gute Einfälle, aber doch nur Einfälle. Wenn Henry beispielsweise zu einer flachgemalten Lampe von Braque begründend sagt: „Anstatt von einem angenommenen Vordergrunde auszugehen und von diesem aus durch perspektive Mittel eine scheinbare Tiefe vorzutäuschen, geht der Maler von einem festgelegten und dargestellten Hintergrunde aus" — so ist das ein glücklicher Fund; aber wie war es möglich, sich von hier aus nicht vertiefend den neuen Raumtheorieen (Einstein und der Relativität) zuzuwenden? Man hatte eine systematische Begründung des Kubismus und seiner Thesen erwartet, ein logisch zu Ende geführtes Pro oder Contra auch in den Einzelfällen (wie beispielsweise im Punkt der Verwendung echten Materials, Papier, Haar, Metall im Gemälde.) Worringer oder Burger hätten es gegeben. Ein zu deutscher Einwand? Möglich. Doch wird er von vielen erhoben werden.

Die Führung unter den heutigen Verlegern der deutschen Kunstmonographie besitzt im Augenblick unzweifelhaft Gustav Kiepenheuer in Potsdam. Eine ganze Reihe augezeichneter, mit wundervollem Bildmaterial bestückter Schriften legt er auch in diesem Jahr vor. Das Werk „Die Kunst Max Chagalls", geschrieben von den beiden russischen Juden A. Efross und J. Tugendhold ist das Muster einer guten Monographie. Wie hier aus einer menschlich durchbluteten Erzählung — mit geistigen Anekdoten nach der Art Balzacs ausgeziert — die Schaffenslinie des großen Meisters aufwächst und wie, unter Vermeidung des widerlichen Atelier-Jargons der Konventikel und Kunstzeitschriften, doch ästhetische Entdeckungen von Rang einander ablösen: das ist ganz vortrefflich. Die beiten Autoren spielen ein gutes Duo. Weniger vertragen sich Theodor Däubler und Iwan Goll, wenn sie sich nacheinander bemühen, die seltsame und starke Kunst des Bildhauers Archipenko an uns heranzuführen. (Archipenko-Album, Kiepenheuer). Däublers feiner Dichterinstinkt ist sich der Gefahr wohl bewusst, die den mit der eblosigkeit geometrischer Formung kokettierenden Archipenko immer umwittert, und mit besonderer Liebe erwähnt er jeden Zug zur Sinnlichkeit und zum Erotisch-Mütterlichen, dessen er im Werke Archipenkos habhaft zu werden vermeint. („Seine Bemalungen sind da, um das Mechanistische aufzuheben".) Wenn aber Iwan Goll, absichtlich an der mechanistischen Peripherie Archipenkos verharrend, mit Jubel dekreditiert: „Zum Verständnis unserer Aesthetik gehören nicht so sehr Schönheit und Reinheit, als Kraft und Geschwindigkeit", so scheint mir dieses Wort nicht

nur falsch, sondern darüber hinaus etwas Frevelhaftes zu sein. Der Aesthetiker, der die neue Kunst wirklich liebt, sollte sich erstens bemühen, zu zeigen, daß deren Kraft und Geschwindigkeit mit Schönheit und Reinheit identisch ist. Und ferner: ist nicht Goll — wie ich es aus verschiedenen seiner Schriften weiß — Pazifist? Wie kann man denn aber nun in Staatsdingen wünschen, dass der Mensch das Mass aller Dinge sei, und zugleich in Kunstdingen behaupten, daß das Automobil das Maß aller Gefühle sei? Welche Ueberschätzung der Maschine, des Ratterns-an-Sich in jedem Satze von Goll! Wir wollen Humanität, und daß Archipenko keine Vase formen mag, ohne an das Geschlecht der Frau zu erinnern, erfreut uns tief — denn es zeugt von Menschlichkeit. Von Kraft und Schnelligkeit aber, die ethisch nicht betont waren, haben wir im Kriege durchaus genug gehabt, und mit der Velocitäts-Lehre des üblen Marinetti (der später wortwörtlich Radfahrer in der italienischen Armee wurde) soll man uns verschonen . . . . .

Auf Kiepenheuers reichem Gabentisch verdienen eine wohlgegründete Sympathie noch zwei Werke Paul Westheims: das berückend schön gedruckte „Holzschnittbuch" und das sehr verdienstvolle Werk über „Kokoschka". Meinem Wiener Freunde Paul Stefan wird das historische Verdienst bleiben, zuerst Bilder Kokoschkas in einem Buche gesammelt und eingeleitet zu haben (1913, bei Kurt Wolff). Aber um wieviel virtuoser und reicher greift jetzt, acht Jahre später, Westheim in die Klaviatur des Stoffes! Stefan tastete noch; noch konnte man damals kaum wissen, ob Kokoschkas Zukunft endgültig die malerische oder die dramatische sein werde — und so druckte der damalige Herausgeber jene (uns heute so unwichtig dünkenden) Dramaversuche neben die wirklich-überwirklichen Portraits des Meisters. Heute profitieren wir alle von der Klärung der Jahre, und auch Westheims Buch hat es leichter.

Noch wären in lobendstem Sinne Werke von Leopold Zahn (über Klee), Colin (über Ensor), August L. Mayer und Picard zu erwähnen. Genug! Eine Phalanx von jungen Kunstschriftstellern ist da. Uebrigens nei... keine Phalanx. Es wurde genug gestürmt. Treue Arbeiter sind da, Schatzheber, die sich ihrer Verantwortung bewusst sind.

Konzertrundschau.

I.

Wenn doch unsere Liedersänger etwas verliebter wären! Verliebter sowohl in den Komponisten als auch in den Stoff, den sie erwählen. Sie würden damit nicht nur das Herz des Liedes, sondern auch das des Hörers sicherer gewinnen. Was aber suchen die meisten? Egoistisch wie sie sind, nur sich selbst. Daher kommt es, daß die glanzvoll geschmetterten hohen Töne oft nichts weiter sind als Klänge, die uns nicht erreichen. Selbst bei einer so vorzüglichen Sängerin wie Grete Stückgold kommen mir so ketzerische Gedanken. Gerade bei ihr, die über ein so prächtig ausgeglichenes und schönes Material, über ein so holdseliges Wesen verfügt, bedaure ich umsomehr, daß sie nur ganz harmlose, blonde Sächelchen zu gestalten weiß, während sie bereits bei Brahms Lied: „von ewiger Liebe" nicht mehr überzeugt. Mit völlig anderer Einstellung kommt Marcella Röseler zum Liedgesang. Sie stammt aus dem Wagnerschen Urwald und steht dem stolzen Schwan des Lohengrin näher, als seinem zarten Namensvetter, dem Griegschen Todeskandidaten. Im Dramatischen überzeugt sie, in den lyrischen Gebilden beeinträchtigen unnötige Akzente und ein leises Tremolo in der Höhe den sonst vorteilhaften Eindruck. Eine gut geschulte und volle Stimme setzte Emmy Land für die Komposition von Georg Liebling ein. Liebling ist ein sehr produktiver Komponist, doch braucht man nur ein Lied von ihm zu kennen, um sich ein Bild von den vielen übrigen zu machen. Sie ähneln einander wie ein Ei dem andern. Detailmalerei par exellence (keinVogelruf bleibt uns erspart!), eine Art musikalischen Kunstgewerbes. Viel erfreulicher war der Abend, an dem Else Wachsmann-Magen Händel zur Orgelbegleitung sang. Ihre Altstimme ist nicht nur schön und glänzend, sie besitzt auch eine große Inbrunst und Hingabe. Bei Maria Labia entzündete von jeher das romanische Temperament. Ihre Augen schmeichelten auch diesmal um ein

Ja, während ihre gesanglichen Leistungen, vielleicht nur wegen der leichten Indisposition, eher ein Nein rechtfertigten. Sie war überdies für den Abend eine unglückliche Ehe mit Mathieu Glinski eingegangen, einem sich sehr betätigenden, aber doch sehr tat- und marklosen Dirigenten. Auch Berta Swertlin, die für ihr Programm jüdische und russische Gesänge gewählt hatte, befriedigte gesanglich noch nicht restlos. Sie hat eine schöne Stimme, die nur leider nicht ganz richtig sitzt, sodaß die meisten Töne zu stumpf klingen. Ihre Atemtechnik ist ihr Sorgenkind.

Sorglos und aus Fülle spendend überragt alle bisher Genannten goliathgleich Helge Lindberg. Ich kann wegen Raummangels das begeisterte Lob, das ich ihm erst kürzlich spendete, hier nicht wiederholen. Er ist nicht nur stimmlich ein ganz einzigartiger Sänger, sondern was unendlich wichtiger ist: hier spricht zutiefst ein Mensch zu Menschen.

— — — — — — — — — — — —

Soll denn nur noch die Reklametrommel den Ton angeben? Bei einem Konzert eines völlig unbekannten Dirigenten wurde unlängst eine Jagd nach Billetten insceniert, als gälte es, fremde Valuten zu erhaschen. An dem Trioabend eines Pozniak, Deman, Dechert gähnen leere Bänke. Welch ungeheure Ungerechtigkeit! Unserer Zeit entsprechend müßte Polyhymnia als Attribute einen Geldsack und einen Projektionsapparat tragen. Dabei gehört Deman zu unseren ehrlichsten, temperamentvollsten Geigern, der nicht nur neue Aufgaben aufsucht, sondern sie meisterhaft und überzeugend löst. Pozniak ist ein erstklassiger Ensemblespieler. Hätte man nicht die Freude an der trefflichen Geigensonate des Italieners Hildebrando Pizetti einem zahlreicheren Kreise gegönnt? Es gibt nur ganz wenige Werke moderner Komponisten, die eine so zwingende und erschütternde Wirkung ausüben. Sowohl satztechnisch wie architektonisch entspricht das schwer zu spielende Werk allen modernen Anforderungen. Nirgends Klang des Klanges wegen! (die musikalische Monroe doktrin mancher Modernen). Besonders suggestiv wirken der erste und der zweite Satz mit ihren eindringlichen Klagen. Was eine bis ins Letzte virtuose Technik sieghaft vermag, zeigte wieder das Konzert von Burmester. Wie ein alter Hexenmeister steht er unbeweglich da, während in seinen berühmten kleinen Stücken der Bogen zierlich über die Saiten tanzt, und der Hörer sich mit der Frage abquält, ob er die Durchsichtigkeit des mehrstimmigen Spiels mehr bewundern soll oder die Reinheit der Flageoletstellen. Nicht in gleicher Weise virtuosig, aber musikalisch sicher und zielbewußt spielte Charlotte Rosen das Mendelsohnsche Violinkonzert unter der nicht immer rücksichtsvollen Begleitung Leo Blechs. Ihr Spiel bewegt sich in einer ständig aufsteigenden Linie. Von wenigen läßt sich das mit Recht sagen.

Lange vorher, ganz im Zeichen der Autowoche, dirigierte Hugo Reichenberger BrucknersVII. Symphonie. Sein Temperament schreibt ihm ein übereiltes Tempo vor, das zu den musikalischen Inhalten oft in striktesten Gegensatz steht. Das schönste Stück der Symphonie, das Adagio, wollte uns diesmal garnicht gefallen. Der Dirigent hatte keine Geduld für den Schmerz und die Sammlung, er ist ein Kind unserer Zeit — — immer wartet bereits das Auto vor der Tür. Oscar Fried indessen bringt die für Mahler notwendige Einstellung so sehr mit, daß er selbst in einem so sang- und klanglosen Raum wie der Scala mit der zweiten Symphonie tiefe Wirkungen auslöst. Seine Auffassung geht oft eigene Wege, aber es sind niemals Holzwege, sondern sie führen immer zu einer weiten, lohnenden Aussicht. So erfasst er den Schluss der Symphonie mit einer leidenschaftlich irdischen Gewissheit, während er mich abgeklärter, transzendenter schon mehr ergriffen hat. Doch wenn er spricht, hat er immer etwas zu sagen. Darum ist er stets willkommen Erich-Walter Sternberg.

II.

Eine Enttäuschung bereitete der Liederabend des Baritonisten Fischer aus Wien; von dem man sich, da der Künstler doch zu den festen Säulen der dortigen Staatsoper gehören soll, mehr versprochen hätte. Technische Unfreiheit, forcierte Tongebung, Mangel eines Piano, — sicherlich alles Folgeerscheinungen seiner verschleierten Stimmbänder — ergaben einen sehr ungünstigen Eindruck, der durch das wenig geschmackvolle Programm nicht gemildert wurde. Der Vortragende ist in jeder Beziehung für den Konzertsaal ungeeignet. — Gleichfalls sehr deprimierend wirkten die Darbietungen

des Bassisten Dr. Bruck. Die schon stark verbrauchte Stimme besitzt keine Höhe; der Sänger ersetzt diese dann durch willkürliche Sprünge in die tiefere Lage; in musikalischer Hinsicht ist er nach der Löweschen Ballade „Tom der Reimer" zu urteilen eine ganz unkünstlerische Erscheinung. Wie turmhoch steht dagegen in diesem Zusammenhange Heinrich Schlusnus, den ich im Rahmen des 1. Konzerts der „Kunstgemeinde Gross-Berlin" zusammen mit der sympathischen Heckmann-Benkendorf hörte. Sein jugendlich strahlender Tenor und die Kraft seiner musikalischen Gestaltung erweisen auch auf dem Konzertpodium sein überragendes Künstlertum. — Am selben Abend das erste Konzert der Geigerin Anna Hegner. Eine neue, ganz ungewöhnliche Meisterin ihres Instruments mit vollkommener, tiefdurchgeistigter Technik. Beethovens D-dur Konzert habe ich noch nie in solcher Vollendung von einer Frau spielen hören. Man sieht ihren nächsten Abenden mit Spannung entgegen. — Drei Pianisten: Die jugendliche Tünde Brajjer steht noch zu sehr in der Entwicklung, um schon Vollwertiges zu leisten. Immerhin besitzt sie manuelle Anlagen und Klangvermögen. Doch darf sie ihren an sich schon zu Uebertreibungen neigenden Vortrag nicht durch allzuviel mimo-plastische Posen noch unterstreichen. Bei dem Italiener Marecllo Boasso vermisst man die seelische Expansionskraft; technisch ist er bis auf einzelne sich in Rasereien — genannt „Jungendfantasie" — austobenden Wutanfällen ganz annehmbar. Der Mexikaner Antonio Gomer Anda ist das stärkere, leidenschaftlichere Temperament. Seine Technik ist auf leichte, flüssige Spielwiese eingestellt; doch ohne dass seinem Anschlag die Modulationsfähigkeit ermangelt. Als Komponist weiss er wenig zu sagen. In einer Klaviersonate spukt — zwischen aztekischen Originalmotiven Isoldens „Liebestod"; sonst ist er ein unheilbar von der Ganztonskala besessener Debussist.

Jos. Zmigrod.

Michael Bohnen.

Der unstete Künstler, der uns in den letzten Jahren so selten auf der Opernbühne begegnet ist — und doch ist ein nobile officium gerade einer überragenden künstlerischen Persönlichkeit, mit seiner wahren Kunst (nicht Filmkunst) seine Mitmenschen verschwenderisch zu beglücken — hat sich, wohl wegen der größeren Rentabilität, das weitläufige und doch so stimmungslose Deutsche Opernhaus zur Stätte eines fünfmaligen Gastspiels erkoren. Was trotz aller athletischen Filmeskapaden bei diesem Wundermenschen noch an Echtheit übrig geblieben ist, das ist erstaunlich. Die Stimme, namentlich in den beiden Wagnerpartien Sachs und Wotan so herrlich wie je zuvor, ja ich möchte fast sagen, an Vertiefung und Impulsivität wie an Technik noch gewachsen. Wer wurde von seinem Endspruch in den Meistersingern und von seinem Abschiedssang an Brünhilde nicht aufs tiefste erschüttert? Um es richtig heraus zu sagen: Bohnen's Bedeutung liegt in der wohl noch nicht dagewesenen darstellerischen und gesanglichen Verkörperung der Wagner-Gestalten. Selbst an sich geniale Leistungen wie des Mephisto und des Scarpia verblassen dagegen. Vor Wagner hat Bohnen auch wohl den größten Respekt, da erlaubt er sich nicht, wie in anderen Rollen, musikalische Mätzchen und Eigenheiten. Das Ständchen in Margarethe hat Gounod nämlich ganz anders komponiert, als es Bohnen singt. Aber was will dasalles heißen gegen die unbeschreiblichen Eindrücke der oben geschilderten Art. Wie verlautet, soll der Künstler jetzt auf längere Zeit nach Wien gehen. Hoffen wir, daß er bald und für immer an unsere Staatsoper zurückkehrt.

Dr. Königsberger.

De amicitia.

Eine Freundin — die seelisch differenzierte Geliebte.

*

Mysterien der Liebe? Man reduziere sie auf Tatsächliches: Musik hören und die Hand einer Frau halten.

*

Die Frau sucht in der Freundschaft mit dem Mann das Erlebnis.
Der Mann erlebt in der Frau die Freundschaft.

*

Einander Freund sein, das heisst in der Sprache kultivierter Seelen: am Willen zur Freundschaft gereift sein und den Glauben an die Erfüllung in sich tragen. Walter Lewy.

Theater.

I.

Louis Ferdinand Postumus.

Schmerzliches Erlebnis: solche Begegnung mit einem Stück, das man vor knapp acht Jahren besonders liebte, dessen Nichtaufführung man als schweres Unrecht monarchistischer Zimperlichkeit gegen einen Dichter empfand. Glücklicherweise hat Fritz von Unruh die entscheidende Auseinandersetzung mit dem Geist, der sein Preussendrama „Louis Ferdinand, Prinz von Preußen" erfüllt, selber auf sich genommen. Und man hätte gut daran getan, jene Scene, in der er die symbolische Verbrennung seines Dramas vornahm (sie ist im Mosse Almanach 1920 erschienen) als Epilog auf die Bühne zu bringen. Das hat der Dichter verdient, der aus dem Irrwahn der Augusttage 1914 als einer der Ersten erwacht ist, der schon im Oktober desselben Jahres vor der notwendigen Entscheidung nicht mehr zurückwich und früher als mancher Novemberpazifist den Sturz der Lügengötter als befreiendes Erlebnis verkündet hat. Es wäre gut gewesen, hätte man nach den vielen tönenden Preussenworten, die Herr Hartmann ins Parkett schmetterte, jene Sätze vernommen, mit denen der Dichter die innerste Seele seines noch immer (jedoch mit gewandelter Liebe!) geliebten Helden erkannte: „Einmal warst du Mensch! Als du in die Saalewiesen sankest, ungesehen; ich sah dich. Ich hörte dein letztes Wort, als man dir um die blutige Schläfe den Lorbeer wand. Der Held Louis Ferdinand, der Kriegsfahnen zum Angriff riß, der Held Louis Ferdinand flüsterte einsam, verlassen ins Morgenkalt ein einziges Wort: Nicht Sieg, nicht Rache: Luise"! Manch einer, dennicht nur der Geist, sondern auch das Gestaltete der Unruhschen Dichtung in der postumen Aufführung des Deutschen Theaters befremdlich und kalt anmutete, hätte so vielleicht von dem eigenen Erlebnis des Dichters aus ein neues Verhältnis zu ihr finden können.

Leicht wird einem das allerdings nicht, wenn man etwa betroffen jenen Dialog vernimmt, in dem (uns Heutigen!) mit drastischer Ironie die deutsche Augustgesinnung zusammengefaßt erscheint: Ferdinand: „Verehrter Fürst! Welcher Mensch, der Mensch ist, wäre nicht friedliebend!" Hohenlohe: „Von uns weiß es die Welt!" Hohenlohe und Ferdinand: „Aber es gibt Ausnahmen!" (Wenn man bedenkt, daß dies einstens Ernst sein konnte!)

Freilich: die Wertung des Kunstwerkes darf nicht vom politischen Standpunkt aus vorgenommen werden. Es ist ja aber nur scheinbar der politische, in Wahrheit der menschliche! Denn dieses Stück und sein dramatischer Konflikt wurzeln im altpreußisch-legitimistischen Pflichtbegriff. Es handelt sich ja gerade darum, daß eines Menschen Sendung scheitert an dem starren trügerischen Imperativ eines (inzwischen niedergebrochenen) Götzen! So ergibt sich die tragische Wendung, daß man das kaum zehn Jahre alte Werk eines lebenden Dichters nur noch historisch werten, nur noch aus der Vergangenheit begreifen kann. Und daß man innerlich nur da noch mitgeht, wo sich im Keime die Zukunft kündet . . . So, wenn der Preußenkönig (hier edler, als ihn die Historie kennt — kein Schwächling, vielmehr ein Gewissensmensch) seine Seelenqual offenbart: „Euch Schreier frag ich: wer wog nur im Traum Krieg gegen Frieden ab, und erwachte nicht schweißbedeckt vom Alb solcher Verantwortung"!

Man hätte, wenn schon das späte Preußenstück eines längst zu freieren Höhen Aufklimmenden gespielt werden sollte, alles Hohltönende, allen Trara abdämpfen, den Konflikt des Königs in den Mittelpunkt rücken und das Menschliche des Prinzen am stärksten belichten müssen. F. von Alten tat durch seine innerlich vornehme Darstellung des von Zweifelsucht heimgesuchten Königs dazu das Seinige. Aber an Paul Hartmanns allzu

heldischer Geste, an seinem gut klingenden, aber inhaltlosen Organ, an seiner ganz unkomplizierten Art hätte jeder Versuch, das Stück ins Tiefer-Menschliche zu transponieren, scheitern müssen. Man unternahm ihn allerdings garnicht erst. Die Regie begnügte sich vielmehr damit, durch einige treffliche Charaktertypen Zeit und Milieu anzudeuten. Unter ihnen war Wilhelm Dieterles Fürst Hohenlohe bei weitem die stärkste Leistung: ein friderizianischer Veteran mit eiserner Preußenstirn, unentwegtem Adlerblick und einer Willenskraft, die Alter und Gebrechen unterjochte. Daneben Diegelmann als seniler Generalissimus, ein weinfroher alter Kindskopf, die verkörperte Garantie der Niederlage. Werner Krauß als Wiesel war ein kalter, trockener Intrigant und trug sein recht sichtbares Hörnerpaar und eine lautlose Dämonie eindrucksvoll zur Schau. Aus Kanzler und Kabinettschef machten Paul Günther und Wilhelm Voelker zwei wandelnde Mumien. Aribert Wäscher sprach den schicksalumdüsterten Oranien mit dunkler, unheilbeladener Stimme. Lina Lossen als Königin Luise, wundersam anzuschauen, wie eine lebend, halb entrückte Heilige, vermochte blassen Worten keinen stärkeren Odem einzuhauchen. Ihre Erscheinung blieb schattenhaft, unwirklich .... eine Seelensilhouette.

Es gab im Einzelnen starke Momente: das erste große Zwiegespräch zwischen Ferdinand und dem König, die Scene im Weinkeller mit den Künstlerfreunden, die in Wirklichkeit alldeutsche Stammtischbarden sind, die Offiziersverschwörung im Erfurter Rathaus und das Hereindämmern der Vernichtung und Verlassenheit am Schluß des Stückes — all das wurde unmittelbar lebendig. Man spürte (jenseits gegenständlicher Befremdung) das Walten einer dichterischen Kraft, deren Sturm und Drang keimschwanger über die deutsche Sprache dahinbrauste. Einer Kraft, die heute noch um das höchste Ziel inbrünstig ringt.

II.

Sternheim 1921.

Welch köstlicher Komödienstoff! Der witzig-ernste Bürgertöter von 1913 hat ein Stück für den Geschmack der neuen Schieberbourgeoisie von 1921 geschrieben. Und merkt es garnicht! Behauptet treuherzig (und glaubwürdig), er habe „heutiges Geschehen in geschichtlichem Gleichnis deutlich gemacht" — während er in Wirklichkeit sich in jenen Wettlauf mit dem Schatten einließ, den die Bühnen Berlins mit den Filmtheatern um die berühmtesten Kurtisanen der Welt- und Literaturgeschichte aufgenommen haben. Während er in Wirklichkeit aus einem Meisterwerk der erotischen Literatur der „Manon Lescaut" das Abbé Prévost, einen Bilderbogen zusammenklebte, mit dicken Farbenklexen, die noch dazu oft genug daneben tropften. Während er einem Gemisch aus Erotik, Kostümreizen und übler Sentimentalität (das er gebraut hatte) überdies noch etwas Galle zusetzte. Der Satiriker Sternheim hat kein Gefühl dafür, wie komisch es ist, wenn ausgerechnet im Jahrhundert der großen Bürger ein — meinethalben noch so sympathischer — Liebessklave sich zum richtenden Verächter der Bourgeoisie aufplustert. Er ist ahnungslos genug, um nicht zu merken, daß jene Ohrfeige, die er unter dem angeblichen Beifall des Jahrhunderts einem Schieberlüstling verabfolgen läßt, in Wahrheit ganz wo anders hin trifft... Und daß er ein Stück gerade für jenes Europa schrieb, das er zum Kotzen findet.....

Sternheims Modell 1921 ist grobe und unerfreuliche Mache. Beileibe kein dichterischer Umguß des berühmten Romans, sondern höchstens eine neue Veroperung — ohne Musik. Und mit richtigen Kitscheinfällen, wie der Begegnung Manons und Casanovas (der nun einmal um jeden Preis vorkommen sollte!)

Zur Strafe hat er einen großen Publikumserfolg im „Theater in der Königgrätzerstraße" erlitten, der es ihm verbietet, künftighin den Verkannten zu spielen.

Maria Orska, die leiser, behutsamer geworden ist, war eine triebhaft kokette und empfindsame Manon, die hinter dem erotischen Zauber Schicksal ahnen ließ. Ein wenig verschwommen in seiner Weichheit blieb Walter Janssens Des Grieux. Aufdringlich war das sechsfach unterstreichende Spiel Johannes Riemanns, der Manons zuhälterischen Bruder darstellte. Drastisch in plumper Geilheit fiel der Wüstling G. M. von Julius

Brandt (wie beabsichtigt) auf die Nerven. Und in edler Reinheit wandelte Paul Bildts Abbé Tiberge durch das Stück.

Die Ausstattung von Herrmann Krehan war so geschmackvoll und künstlerisch, daß man ihr ein wertvolleres Objekt gerne gegönnt hätte.

III.

Die Russen.

In Andrejews Tragödie von „Jekaterina Ivanowna"*) kehrt amEnde dreier Akte eine Geste wieder, die mehr ist als äußerer Abschluß einer bewegten Handlung, mehr als ein bloßer Stimmungsschnörkel dichterischer Verlegenheit. Die Seele des russischen Menschen, das Geheimnis des russischen Schicksals wird durch sie manifestiert: Jedesmal bleiben zwei Männer beisammen, beide verstrickt in den tragischen Ablauf eines Menschenlebens, dessen Untergang den Inhalt des Stückes ausmacht. Sie zünden Papyrossen an, blasen den Rauch von sich und fühlen das Dasein unabwendbar vorüberrauschen. Einmal fallen dabei die Worte „... dann müssen wir wohl weiterleben!" Das ist der Wesenszug des Ewig-Russischen, dieser resignierende Pessimismus, das melancholische Hinnehmen, die — edle Lässigkeit, aus der (nach dem Gesetze des Ausgleichs) zuweilen eine jähe Leidenschaft ekstatisch und zerstörerisch hervorbricht.

So ist es hier. Der Dumaabgeordnete Stibeleff feuert in sinnlos-unbesonnener Eifersucht Schüsse gegen seine Frau — — und diese Schüsse erst (die das körperliche Ziel verfehlen, jedoch mit tragischer Sicherheit in das seelische treffen) lösen das Schicksalhafte in Jekaterina, heben sie aus dem Gleichgewicht ihrer bürgerlich umhegten Existenz und jagen sie in die selbstvernichtende Freiheit ihres Ichs hinaus.

Mit letzter psychologischer Feinheit wußte die Schauspielerin Elena Polewitzkaja dieses tödliche Erlebnis einer Frau auszudeuten. Und darüber hinaus formte sie eine Gestalt, die stark im Gedächnis haftet. Wundervoll, wie sie die allmählich sich steigernde seelische Unsicherheit aus erstem Flackern in ein immer haltloseres Taumeln hingleiten ließ, wie sie das furchtsam quälerische Spiel mit dem Selbstmordgedanken, den jähen Wechsel zwischen unheimlicher Aufgekratztheit und innerlicher Verödung, wie sie schließlich die schmerzliche Hingabe an das Schicksal vermittelte. Unvergeßlich der letzte Abschied, da eine fromme Zärtlichkeit über sie kommt und das unabwendbar-Sichvollendende in ihrer Stimme, im Ausdruck ihrer Hände Macht gewinnt. Andrejews Katja ist eine sogenannte dankbare Rolle. Gewiegtes Virtuosentum kann aus ihr tausend Effekte erhaschen. Elena Polewitzkaja durfte jede billige Wirkung verschmähen. Ihre starke und sichere Kunst kommt rein vom Menschlichen her und mündet in das Seelische. Sie ist eine hohe Gestalterin. . . . . .

Um sie ward von dem Regisseur Iwan Schmith (der zwischendurch auf deutsch den kurzweiligen Franzosen Tristan Bernhard hurtig und flott herunterspielen läßt) ein vorzügliches Ensemble gruppiert, das niemals versagte und manche „seriöse" Berliner Bühne neidisch machen könnte. Neben dem Mentikoff des Herrn S. Kusnezoff, dieser echt russischen Type des ewig getretenen, demütigen Emporkömmlings, und dem temperamentvollen, geistig beweglichen Koromysloff Nelidoffs erfreute noch besonders die von Sarovitsch mit wenigen Strichen kräftig gezeichnete Gestalt des Alexei.

Man erlebte hier ein Zusammenspiel, das trotz der überragenden Leistung der Polewitzkaja von keinem Star-Unwesen beeinträchtigt war. Und man erinnerte sich, daß es einst, als Berlin noch einen Brahm hatte, auch einen Stanislawski gab, der vor etwa fünfzehn Jahren Alexei Tolstoi und Anton Tschechow zu uns brachte. Man phantasierte sogar davon, daß an russischem Wesen das Berliner Theater vielleicht doch noch genesen könnte. (Ein großes Rumpfensemble der Moskauer wird uns auf seiner Rundreise durch das Exil bald besuchen!)

Einstweilen freilich . . . . . .

IV.

Die Franzosen.

Einstweilen läuft Berlin zu den Franzosen . . . In den Kammer-

*) Die deutsche und die russische Buchausgabe sind bei I. Ladyschuchow, Berlin, erschienen.

spielen ergötzt man sich an einer mit klugem Lebenswitz und überlegenem Geist geschriebenen Eindeutigkeit von Tristan Bernard. Man staunt die glänzenden mondänen Toiletten der drei tatenfreudigen „Hennen" seines „Hühnerhofes" an, unter denen die sprühend leidenschaftliche Italienerin Sella Arbenina und die gutgewachsene, etwas bewegungslose Margarete Christians eine wahre Schönheitskonkurrenz veranstalten, während Liselotte Denera als schließlich den Hof behauptende Ehehenne gar lieblich und zärtlich zu gackern weiß. Man lacht mitleidlos über die Nöte des überanstrengten und doch immer wieder zur Aktivität gezwungenen Hahnes Bertrand (A. Edthofer), dem nicht einmal ein ärztliches Krankheitsattest die ersehnte Ruhe sichert. Und man gerät geradezu ins Prusten, wenn Hermann Thimig kraftstrotzend und lustgeschwellt als Liebesschlemihl auf seiner vergeblichen Jagd nach dem Abenteuer umherrast, bis ihm schließlich das Schlafgemach einer älteren Dame (die in Margarete Kupfers Verkörperung freilich noch recht appetitlich anmutet) Zuflucht gewährt. Man nimmt sogar die perverse Lösung noch schmunzelnd in Kauf, die darin besteht, daß Bertrand zuguterletzt mit der eigenen Frau seine Verhältnisse bricht. Denn all das ist geistvoll und witzig gegeben und vermittelt ausgelassenste Heiterkeit einer flüchtigen Stunde.

Schlimmer liegt der Fall beim „Neuen Theater am Zoo", wo nach zwei Mißerfolgen jetzt als letzte Attraktion auf den weltbedeutenden Brettern die halbweltbedeutenden Betten aufgeschlagen wurden. Hier ist die Schaubühne einfach eine modische Anstalt geworden; die Scene ward zum Schaufenster und der Star entpuppte sich als Gelbstern. Unbegreiflich eigentlich, warum man überhaupt noch dazu sprechen läßt. Und vollends dieses Textes von Herrn Romain Coolus hätten wir lieber entraten. Wir hätten uns ja auch so schon denken können, daß unter dem „Ewig-Männlichen" das Ewig-Lebemännliche zu verstehen ist und daß Fräulein Fabienne mit 4000 Franken bei dieser Aufmachung von ihren Liebhabern ebensowenig wie von den einigermaßen anspruchsvollen Zuschauern auf die Dauer ausgehalten werden kann, (selbst wenn die übrigens sehr dekorativ wirkende und mit einer löblichen Zurückhaltung spielende Hansi Arnstaedt mehr Temperament hätte). Kurz und gut: Wenn man schon Franzosen spielt, müssen es wenigstens die Besten sein. Sonst erbringt man höchstens den Beweis, daß die Langeweile ein internationales Laster ist . . .

V.

„Ehe"-Irrung.

„Literatur" gibt noch weniger eine Entschuldigung für Langweiligkeit ab als Toilettenpracht Kurt Heynickes, des preisgekrönten Lyrikers, Bühnenwerk stellt eine sehr unglückliche „Ehe" zwischen abgegriffenen Lyrismen und äußerlicher Sceneneinteilung dar. Ein Nebensatz von Strindberg und etwa drei Sätze von Wildgans ergeben, in die Länge von fünf Bildern gezogen, wahrlich noch lange kein Drama — am allerwenigsten, wenn die „handelnden" Personen, zwei Ehepaare nebst einer Schwiegermutter und einem Rechtsanwalt, unaufhörlich Gedichte aufsagen, aus denen auch nicht ein Wort durch besonderen Klang, nicht ein Gedanke durch besondere Fassung, nicht einmal irgend eine Musik dem willig lauschenden Hörer sich einprägt. Es ist schmerzlich zu sagen — aber Klarheit muss sein: etwas Oederes ist selten auf einer Bühne agiert worden. Keine Spur irgendwelcher Vertiefung . . . dazu Abgenutztheit des Ausdrucks, Phantasielosigkeit der Sprache und zuweilen gar eine erschreckende Trivialität der Bilder und Gleichnisse. Lässt sich von einem Kinde wirklich nichts anderes sagen, als dass es eine „fleischgewordene Menschenpflanze" sei?

Man horcht gegen das Ende hin einmal auf, wenn jemand überraschend äußert: „Ich will nicht Worte plätschern." Man freut sich über diesen mannhaften Entschluß und ist doppelt enttäuscht, wenn zum allerletzten Schluß nach einem Revolverschusse noch reichlich Schmonzes hinter der Leiche hergemacht wird.

Der Mut der Regie des Direktor Henckels, der sich an dieses Werk gewagt hat, bleibt zu bewundern. Mit einfachen Mitteln suchte sie stimmungsvolle Bilder zu schaffen . . . am besten unterstützt von Eleonore Ehn, die gütig-weiche Weiblichkeit mit sanftem Stimmfall zum Ausdruck brachte. Lili Donecker als unglückliche Ehefrau, die an der starren Lieblosigkeit ihres Mannes und an der Verworrenheit der eigenen Seele zu-

grunde geht, machte — nicht ohne Geschick und Begabung, doch mit viel zu starken Akzenten — Theater. Und das mußte hier gerade wie eine leere Gebärde wirken, die von der Dichtung nicht mit Inhalt erfüllt werden konnte. Den beiden Männern, H. H. Koch und Gerd Fricke fehlt Haltung und Sprachkultur. Ferry Dietrich als Rechtanwalt, der offenbar das „B. G. B. in Versen" auswendig kann, hatte (wohl mehr durch des Dichters Schuld) die Lacher auf seiner Seite.

Es ist schade um den guten Willen des Steglitzer Schloßpark-theaters. C. F. W. BEHL.

Frank Wedekind-Abend im Trianontheater. Die Aufführung von „Tod und Teufel" war ein interessanter Versuch, der glückte. Mut gehört zur Darstellung dieses Stückes, das mit zwingender Dialektik die Heiligsprechung der Dirne verkündet, heut nicht; desto mehr erfordert es Geschmack und Takt, um die durch Milieu und Stimmung bedingte Wirkung abzuwägen. Heinrich Schroth war ein zerwühlter, sturmgepeitschter Casti Piani, der schonungslos seine unerbittlichen Wahrheiten über das, was menschliche Begrenztheit „sexuelles Problem" nennt, triumphieren läßt. Ida Wüst gab ein lebenswahres Bild in der Zeichnung einer vergeblich nach Befreiung, Erlösung ringenden Frau; eine hohe Leistung. Den Seelenregungen der „Dirne" suchte Käthe Haak verständnisvoll nachzugehen. Den „Herrn" gab Hans Sanden nicht überzeugend genug. — Im Einakter „Der Kammersänger", jener Parodie Wedekinds auf „Helden und Heldenverehrung" des Publikums, wurde in flotter Aufführung gespielt, die den teils grotesk-komischen, teils sinnlich-tragischen Ton traf. Erich Kaiser-Tietz war der Held, der über alle Hindernisse hinweg den Zug nach Brüssel noch erreicht. Sein Spiel war ganz aufs Parodistische eingestellt. Auch in diesem Stück bewährte sich Ida Wüst als von Eifersucht verzehrte Ehefrau. Ilse Muth, eine reizende junge Engländerin, gab in kleiner Rolle Gutes, ebenso Friedrich Wilhelm Kaiser als verkannter Musikprofessor. Die Regiekunst Georg Altmans hatte diesmal ein angemessenes Wirkungsfeld gefunden. Walter Lewy.

Mein Freund Teddy. Jedes Bedauern über die „Invasion" französischer Lustspiele in die berliner Theater, die besonders durch die Direktion Rotter gefördert wird, hilft nicht darüber hinweg, daß „Mein Freund Teddy" von Rivoire und Besnard zu einem sehr hübschen und anregenden Abend im TrianonTheater wurde. Es ist eine nicht gerade harmlose Plauderei von einem Amerikaner, der, äusserst liebenswürdig und zielbewusst, die Frau, die er liebt, von der Seite ihres unfähigen Gemahls zu reißen und an sich selbst zu ketten versteht. Eine Anzahl guter Bonmots und treffende Situationskomik sind von jeher die Wegbereiter starken Erfolges gewesen. Im Mittelpunkt steht die hohe Leistung Arnold Korffs, der allen Anforderungen anspruchsvoller Weiblichkeit gerecht wird, wenn er sein anmutiges Lächeln, seine schlagende Intelligenz, seine sympathische Stimme zur Geltung bringt. Die unverstandene, liebebedürftige Madeleine wird von Lotte Kinder sehr echt und sehr ansprechend gespielt. Ein besonders Lob verdient Gisela Schneider-Nissen für die Darstellung einer im zweiten Lenz stehenden Frau, die, halb wider Willen, durch die Intriguen Teddys mit dem Mann ihrer Sehnsucht, von Emil Mamelok verkörpert, zusammengeführt wird. In seinem trockenen Humor wirkte Wilhelm Bendow.
WALTER LEWY.

Von den Operettenbühnen.

„Prinzessin Olala" im **Berliner Theater:** Doppelrollen waren von jeher eine besondere Stärke der Massary. Dies zu beweisen schrieben ihr die humorvollen Köpfe Bernauer und Schanzer ein Stückchen, das sie — wohl in Anbetracht geistiger Reserve? — schlicht Vaudeville nannten. Die Valuta dieses Papierstücks steigt durch Gilberts flüssige musikalische Golddeckung. Seine ernste künstlerische Arbeit gibt — eigentlich klingt's paradox — dem Sujet Humor, Grazie, Liebenswürdigkeit und nicht zuletzt Stil. Im Uebrigen baut das Vaudeville systematisch ab statt zu steigern; warum haben die Verfasser nicht die Aufbaukommission daran beteiligt?

Die Prinzessin Massary-Xenia soll dem Erbprinzen von Odolien verlobt werden, kennt ihn natürlich noch nicht und eilt ihn prüfend in der Rolle einer Pariser Coutisane, zu gewinnen. Dass sich die Fürstenkinder bis zum III. Akt lieben und dann kriegen — — ist conditio sine qua non.

Als Fritzi Massary nach ihrem letzten Auftreten im „letzten Walzer" ins Auto stieg, öffnete ein „kesser" Berliner den Wagenschlag, machte einen tiefen Bückling und sagte ganz langsam im Brusttone der Ueberzeugung: „Oho—la—la!" Fritzi lächelte und entgegnete schlagfertig: „Hat sich ausge—olalatl" — — Und nun ist sie doch wieder die grosse Künstlerin, deren Können sich einen neuen Olala-Erfolg schuf. Mag sie auch zuweilen Pointen zu scharf herausholen, zu sorgsam vorbereiten, der Gesamteindruck bleibt doch der alte: sie ist die Soubrette, die mit eben solcher Sicherheit wie Siegesgewissheit singt spielt, spricht und von einer Rolle in die andere gleitet, tanzt, lacht — oder weint.

Einen Komiker von Rang hat Berlin in Roberts gewonnen. Sein Prinzenerzieher ist eine Groteske für sich, eine Parodie von erschütternder Wirkung, geschliffen in jeder Bewegung. Als Prinz sehr ordentlich in Gesang und Spiel Herbert Kiper, wogegen die niedliche Pepi Zampa ihre Zofenrolle etwas überspannt.

Im **Metropoltheater** gab es . . . einen Fall! „Die Strassensängerin". Musikalisch oft so tief, dass der Rahmen der Operette überschritten wurde, textlich — — noch tiefer, also unterschritten, Aufmachung, Darstellung und nicht zum Wenigsten das von Urack sicher geführte Orchester linderten das Gefälle recht bedeutend. es ist leider Vieles umgekehrt in der Behrenstrasse seit den Tagen eines Julius Freund.

Leo Fall hat's nicht leicht gehabt, versuchte vielleicht seinerseits darum zu heben und geriet dabei in den Irrgarten moderner Operettenauffassung: in die Veroperung. Stilwidrigkeit. Das es Fall gut gemeint hat, beweisen die sorgsam-feine Instrumentation und einige melodische Züge, in denen seine alte Natur erwacht.

Mizzi Günther, die rassige „Tanzgräfin", zu schön, um dem Wallnertheater treu zu sein, ist der Clou des Abends. Ihre natürliche Auffassung der Rolle und gewandte Einordnung wirken überaus gesund, und man sich nicht von Effekthascherei belogen, sondern entzückt von so viel Charme und Temperament.

Trude Hesterberg, graziös als radebrechende Amerikanerin, sollte vielleicht einige zartere Seiten anschlagen; — Thielscher, der gute Alte, legt seinen Gepäckträger mit erstaunlichem Elan und urkomischer Drolligkeit hin, von Haskel treffend, indessen oft zu bewusst, ergänzt.

Ungemein sympathisch der klare Tenor Kutzners, etwas Sieghaftes; ich könnte mir denken, dass er Frauen im Banne zu halten vermöchte. Die Herren Böttcher und Treptow gaben desgleichen bestes Können zum Erfolg der Darstellung.

Da, wo Direktor Friedmaan-Frederich mit eigenem Namen verantwortlich zeichnete, konnte er's mit gutem Gewissen tun. Die Szenerie entsprach mit prächtigen Farben und üppiger Aussattung Altgewohntem. — Summa summarum: Auf keinen Fall war der Fall mein Fall, er war zwar kein Reinfall, aber ebensowenig ein Einfall (denn der stammte von Shaw)! —

Dr. HANNS KNOBLAUCH.

Theater des Westens. In Gilbert's „Braut des Lucullus" singt Frl. Elli Leux neuerdings die Titelrolle. Die bildschöne und graziöse junge Künstlerin scheint eifrig an ihrer gesanglichen Weiterausbildung zu arbeiten. Ihre vornehmen Gesangsmanieren sind auf der Operettenbühne eine Seltenheit. Es ist übrigens zu verwundern, daß der hübschen Gilbert'schen Operette, in der so ausgezeichnete Kräfte, wie die fesche Emmy Sturm, der glänzende Tenor Louis Illing und der joviale Jakob Tiedke mitwirken, nicht vollere Häuser beschieden sind.

A. K.

Tanz.

Die Karsavina.

„ . . . Nelken wiegen sich im Winde, Hochgestielte, weisse Nelken, Wie ein Schwarm von weissen Faltern". „Rokoko, verstaubt und lieblich. Seht ."

— Also ist die Karsavina. Ihre Tänze sind Rokoko-Kostbarkeiten; ihr Wesen ist eine bezaubernde Weiblichkeit. Es ist schon ein Fest, das zu sehen, diese herrliche Reife des Geschmacks, diese süssen, dienenden, feinen Bewegungen, zurückhaltend und süss sich entfaltend, diskret, leise, ohne Aufhebens, weich hingleitend. Ein entzückendes Marionettenspiel lässt entschwundene Zeit, versunkenen Glanz wiedererscheinen. So mag es damals gewesen sein in der Welt, die Hofmannsthals Anatol-Prolog besingt. So werden wir seltsam angezogen vom Liebreiz dieser Balletpuppen, der verstummte Ton scheint anders wiederzuerklingen, eine Sehnsucht geht mit nach traumhafter, verstorbener Zierlichkeit, es winkt und grüsst reizvoll zu uns herüber. Bei der Karsavina wird nun der Reiz der vollendeten Puppe, der überlegenen, leichten Körperlichkeit noch dadurch unbeschreiblich vermehrt, dass ein lebendiges Wesen in die Grenzen, in den Rahmen des Puppenhaften sich begibt, umgekehrt wie Hoffmanns Olympia eine Verzauberung ins Spielwerkhafte, Feinmechanische erträgt. Wobei noch zum Reiz der so seltsam toten Marionetten kommt, dass eine Frau dies für uns auf sich nimmt, uns mit dieser Verzauberung bedient, mit diesem süssen Hingeben und Aufgeben ihrer menschlichen Rechte. Z.

Valetti-Größenwahn.

Rosa Valetti — Urberlinerin, aber lange genug in Paris zu Hause gewesen — versteht sich auf die intim-literarische Aufmachung eines Kabaretts. Diese ganzeFrau hat etwas, was man auf Berliner Bühnen fast garnicht findet: eine Mischung von tragödischer Gebärde mit populärer, boulevardmäßiger, grobsinnlicher, aber doch im Grunde genommen gutmütiger Derbheit (Herbheit und Derbheit — wie bei Pallenberg).

Mit ein paar Strichen hat die Valetti auf den Rotterbühnen des öfteren unvergeßliche Figuren hingesetzt, etwa die Mutter von Evchen Humbrecht; ein so verworren und tragisch ins Leere schauender Blick, ein paar vorgestossene halbberlinerische Sätze genügten oft, dass man es nicht wieder vergass. Nun ist sie Regisseuse. Und gibt sich selbst dabei — was ja so oft vorkommt — Texte, die ihr garnicht so sehr liegen, republikanische, politische. Warum Frau Valetti, dieser Ehrgeiz? Moral, auch politische, vom Kabarett aus geblasen, klingt immer professoral. Ueberlassen wir das doch den großen Versammlungen und dem Reichstag! Ihr Bruder — Hermann Vallentin — hält sich stärker in den ihm liegenden Grenzen und erntet den spontansten Beifall des Abends. Er ist einfach prachtvoll.

Frau Valetti formt. Oder ist es ein Zufall, daß diese kleine talentvolle Eva Brock dieselben Typen gibt wie die amüsante Blandine Ebinger, diese ausgehungert-frech-verdorben-Naiven, — nein, wohl Einfall und Wille der Valetti? Dann Hardy Düwell vom Deutschen Theater, ein guter Griff, der noch viel verspricht, als eine phantastische Figur aus den Schatten des alten Cafés Mühsamschen Angedenkens. Forster-Larrinaga, der immer — trockne — Gesellschaftskomiker in der Badewannen-Scene mit Zylinder! Das sind gute Akquisitionen, ebenso wie Sita Staub in ihren Liedern. Aber da sind auch viele Nieten: etwa das gesanglos-singende (nicht: singen wollende) Fräulein Erdmann, eine Ohrenqual, und Herr Roth in einer Sketchrolle, die er mit seiner ungelenken Art völlig verdirbt.

Aber es bleibt genug. Wenn das neue Rot der Wände erst etwas abgenutzt sein wird, kann sogar wieder Größenwahn-Atmosphäre hereinkommen. Dabei würde dieser literarischen Luft etwas bessere Ventilation garnicht schaden. Und wenn dann Frau Valetti die Lieder ihrer großen Vorgängerin, der Yvette Guilbert singt oder dieser Verwandtes, dann hat sie geschaffen, was man in Berlin so selten findet: ein Boulevard-Milieu. Und das will sie doch, nicht wahr? Arthur Krefft.

Cabaret.

Potpourri, Bellevuestrasse. Hermann Blass ist jetzt hier Direktor. Beim Verlassen der Spiele fühlt man sich nicht leer, wie meist selbst nach sehr unterhaltenden Amüsements. Der Nachgeschmach ist nicht schlecht. Hat das mit seinem Mauscheln der Siegfried Berisch getan? Er gibt in einem Ein-

akter einen buckligen, jüdischen, stellungslosen, armen Handlungsgehilfen, ganz in Gedrücktheit und Verwachsenheit,der infolge einer enkrativen Verwechslung für einen Koch gehalten wird. Er nimmt seinen Buckel hin, er nimmt die Verwechslung hin, er nimmt auch das Geld hin. Wien. Alles halb traurig; er schickt sich auch in die Gunst des Schicksals; Missgeschick gibts genug für ihn auf der Welt. Berisch gibt das mit wundervoll leisen Zügen, in voller Menschlichkeit, rund plastisch. Mitten in einem Potpourri eine Menschendarstellung ersten Ranges. — Daneben erfreuen Blass und Fleischmann durch vortreffliches, echtes, witziges, auch nur dem Anflug kleinbürgerlicher Spässe von weitem abwinkendes Gemauschel. Und die Tänzerin Irma Bliss gibt in ihrem Bärentanz ein seltsam inniges Gefühl und ein künstlerisch fertiges Gebilde.

Nelson, Kurfürstendamm. „Bitte zahlen." Inhalt: Die Welt, als ein Nepplokal betrachtet. Ein reicher Erbe flüchtet vor dem Finanzamt durch die weite Welt. Am Schluss kehrt er zurück; hat nichts mehr zu flüchten. Geneppter als er ist höchstens der Fiskus. Dies der Rahmen für Nelsons Lieder mit ihren eigenartigen, schlagenden, witzigen, gewitzten Einfällen und den erotischen Koketterien in der Harmonisierung; für Texte von Theobald Tiger mit sicherem Gelenk und geradem Blick; für die Vortragstalente der Erlholz, des ausgezeichneten Schönfelder in fester berlinischer Schnoddrigkeit und anderer. Es ist bunt und gemütlich, allzugemütlich, mit plump, vertraulichen Zoten. Da tritt Blandine Ebinger auf als Hinterhof-Kind, auch künstlerisch eine andere Welt, und singt ein dumpfes, zittriges, geschlechtlich-benommenes Lied, das mit Wedekind und „Frühlings-Erwachen" näher verwandt erscheint als mit Nelson, Tiger und dem Kurfürstendamm. Hervorragend; ein bleibender Eindruck. Das Lachen vergeht einem oder wird jedenfalls ganz anders. Man wird ergriffen, und die Gemütlchkeit ist ernstlich in Gefahr. Z

Wilde Bühne, Kantstrasse. Hier bringt man Beiträge zur Soziologie der Berliner Apachen und Dirnen. Aber es ist alles sehr ungefährlich-gefährlich. Es fliesst sehr viel Blut, Mord und Totschlag ereignet sich wie garnichts; Kino, missververstandenes Paris, man kommt auf keinen grünen Zweig, kein Blumentopp dabei zu gewinnen. Ich halte die Zuhälterromantik für unmöglich im heutigen Berlin; das Geschäftsleben ist so hart, die Börse macht nervös, die soziale Frage macht nervös, abends will man was buntes, Appetitanregendes sehen. Aber die Apachenlieder sind erstens tragisch, zweitens moralistisch, drittens will man nichts mit Apachen zu tun haben. Z.

Film.

Die **Neue Philharmonie** konnte mit der Aufführung einer Filmoperette „Hannemann, ach Hannemann". einen großen Erfolg verzeichnen. Erste Kräfte wie Henry Bender, Eugen Rex, Molly Wessely und Maria Lux, hatten in teilweise sehr drolligen Situationen die Lacher auf ihrer Seite. Die gesanglichen Leistungen waren durchaus auf der Höhe. — Der immer lustige Paul Heidemann war Träger der Hauptrolle in dem Lustspiel „Die verflixten Küsse", in dem sich Emmy Denner als temperamentvolle Schauspielerin bewährte. W. L.

Der Filmkritiker hat es mal wieder nicht leicht. Uraufführung um Uraufführung und alle Donnerstags—Freitags. Nächstens bekomme ich zum Wochenende Angstzustände, denn soviel Uraufführung kann ein Mensch mit dem besten Willen und den schnellsten Autos nicht erledigen. Hoffentlich verhallt mein Notschrei nicht ungehört und verteilen sich die Uraufführungen auch von nun an auf die anderen Wochentage.

Ein Glück, dass es auch Filme gibt, bei denen man beruhigt schlafen kann, ohne etwas versäumt zu haben. Die Sportpalastlichtspiele waren so freundlich der armen Menschheit einen Film vorzusetzen, der eine Konkurrenz für Schlafmittelfabrikanten darstellt. Haschich heisst dies eigentümliche Werk. von dem ausser der wirklich ausgezeichneten Photographie nichts weiter zu sagen wäre.

Hingegen verdient der Film der Ufa: „Der Schicksalstag" volle Aufmerksamkeit eines filmfreundlichen Publikums. Mady Christians, (die Braut des Mannes ohne Namen) zeigt in fünf verschiedenen Rollen, dass sie eine erste

Filmschauspielerin ist, die vielleicht einmal Henny Porten, unsere Henny, wesentlich Konkurrenz machen wird. Noch hat sie ja manches zu lernen, aber schon jetzt erregt sie mit vollem Recht die allgemeine Aufmerksamkeit. Mit Alfred Fekele's Manuskript kann man sich nicht völlig einverstanden erohne inneren Grund unbefriedigend.

Dafür entschädigt in dieser Hinsicht der Film „Dailly von Goldengate" in dem Tauentzienpalast der Ufa gespielt. Der Schluss ist so schön versöhnlich, ordentlich beruhigt verliess man das Lichtspielhaus im Bewusstsein, guten Durchnitt gesehen zu haben.

Der schönste, oder wie meine Frau sagen würde, der goldigste Film der letzten Wochen, war aber sicherlich der von der Ufa-Kultur-Abteilung im Mozart-Saal gezeigte Film: „Der Hänfling im Nest". Durch den Zuschauerraum ging ein freundliches behäbiges Schmunzeln über die wirklich ausgezeichneten Aufnahmen dieses Naturfilm, dem ich weiteste Verbreitung und viele Nachfolger wünsche. Bg.

Der **Joe Mayfilm** bringt unter dem anspruchvollen Titel „Der Welt grösster Film" den ersten Teil einer Verfilmung des Harbouschen Romans „Das indische Grabmal". Auch dieser Film bestätigt, daß die deutsche Filmkunst endgültig die Massenaufgebotsform verlassen muss, sich vielmehr verstärkter Innerlichkeit sowohl im Manuskript wie in der Darstellungskunst zuwenden muß. Die vorliegenden fünf Akte des Mayfilms leiden allerdings im Besonderen unter einem Mangel an Dramatik. Ganz abgesehen von der Unlogik auch dieses Filmstoffes, kann indisches Schaugepräge allein nicht Wirkungen tieferer Art auslösen. Von den Darstellern der Hauptrollen stach Bernhard Götzke als Joghi vorteilhaft gegen die mehr oder minder farblosen Figuren von Olaf Fönss, Mia May und Conradt Veidt vorteilhaft ab. Die Bauten Jacoby-Boys besitzen seine Qualität, die sie des Hintergrundes eines wertvollen Filmdramas würdig machen würde. N.

"Der vergiftete Strom". Im Terratheater brachte der „Coronafilm" Terra-Konzern als erste Produktion den Film „Der vergiftete Strom" mit Diegelmann, Emmy Denner, Carl de Vogt und Esther Hagan in den Hauptrollen. Der Film, der durch hübsche Landschaftsbilder, sowie die sympathische Darstellungskunst de Vogt's gewann, stellt in einem Mischmasch von moderner Technik und Karl May Räubertum hoffentlich nicht die letzte Leistung des Coronafilms dar. Die „Amerikaner" sind an sich schon wenig glaubhaft genug. Die deutsche Produktion sollte nicht das Ungesunde, sondern nur das Gesunde der Filmproduktion überm grossen Wasser übernehmen. N.

Bücherschau.

Handbuch des guten Tones und der feinen Sitte von K. v. Franken. 42. verbesserte Auflage, (bisher Auflage 220 000) 304 Seiten. Preis vornehm gebunden 13,20 Mark (einschl. aller Zuschläge). Max Hesses Verlag, Berlin W 15. Ein Buch, für manchen sehr lehrreich zu lesen, für den anderen amüsant.

Francisco Ferrer, ein Märtyrer der freien Jugenderziehung und modernen Kulturschule, von Pierre Ramus. Verlag Rudolf Grossmann, Klosterneuburg b. Wien. Preis 8,50.

Der Berliner Verlag Fritz Vahlen bringt zum Thema „Wohnungsrecht" in Weiterergänzung der Darstellung der Höchstmietenverhältnisse ebenfalls aus der Feder Brumbys eine Darstellung des Groß-Berliner Wohnungsrechtes.

Auch diese Broschüre behandelt in ähnlicher Art wie Brumbys „Gross-Berliner Höchstmieten" die zur Zeit besonders aktuelle Materie. Das Bändchen enthält neben einer ausführlichen beschreibenden Darstellung und anhangsweisem Text der Mieterschutzverordnung Text und recht verständlichen Kommentar der Bekanntmachung zum Schutz der Mieter und über Massnahmen gegen den Wohnungsmangel für die neue Stadtgemeinde Berlin. („Gross Berliner Wohnungsrecht.") Dr. N.

Unter den für das geltende Wohnungsmietsrecht wichtigen Bucherscheinungen sei als bedeutsam hervorgehoben der im Verlag Konrad Haber erschienene, in billiger Broschürenform käufliche Kommentar zur Höchstmietenverordnung.

Dieser klar geschriebene Kommentar gibt die beste Erläuterung zur Höchstmietenverordnung. Jeder Laie kann sich diesen Wegweiser, der überall rein praktische Ziele verfolgt, jede Bevorzugung einseitiger Interessen vermeidet und vom Standpunkt des geltenden Rechtes die einschlägigen Fragen gemeinverständlich behandelt, getrost anvertrauen.

Bemerkt sei, dass die Herausgeber des Werkes Dr. Nussbaum und Prinz als stellvertretende Vorsitzende von Mietseinigungsämtern besondere praktische Sachkunde bei der Verfassung des Werkchens, abgesehen vom rein Juristischen, zu Grunde legen durften. Dr. N.

Russische Tragödien. Von Tony Kellen. Sonderheft der Zeitschrift „Zeiten und Völker". Mit 19 Abbildungen. Preis M. 4.20. Franckh'sche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart.

Die Propaganda als politisches Instrument von Dr. Stern-Rubarth, Quartband, 116 Seiten, Trowitzsch & Sohn, Berlin SW 48. Preis 12.— M.

Senfi—Georgi, Das lustige Vortragsbuch. 400 Seiten. Preis vornehm geb. Mark 19,50 (einschl. aller Zuschläge). Max Hesses Verlag, Berlin W 15. Fröhlichkeit und Frohsinn kann in dieser schweren Zeit jeder gebrauchen. Hier ist ein Buch, das uns immer und immer wieder einen erfrischenden Trunk aus der klaren Quelle deutschen Humors tun läßt. In dem über 400 Seiten starken Buch gibt der bekannte Vortragskünstler das Beste, was deutscher Humor in Poesie und Prosa von den ältesten Zeiten bis zur jüngsten Gegenwart geschaffen und womit er hunderttausende vom stillen Lächeln zum zwerchfellerschütternden Lachen gebracht hat.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 11608.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Dr. Böning, Berlin,
für den literarischen Teil: Dr. C. F. W. Behl, Berlin,
für den Inseratenteil: Max Melzer, Berlin,
Verlag: „Der Kritiker" G. m. b. H., Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18.
Druck von Max Melzer, Berlin N. 54. Sophienstr. 6.

Der neue Strindberg.

BÜHNENWERKE ◆◆ Deutsch von HEINRICH GOEBEL

In zwei Reihen zu je 6 Bänden ist erschienen.

Die Notwendigkeit der Verdeutschung der bedeutendsten oder stärksten Bühnenwerke Strindbergs zu veranstalten, ist jetzt erfüllt worden. Der Dichter ist hier wirklich neu erstanden! Es wird den alten und neuen Strindbergfreunden jetzt ein Genuß sein, ihn zu lesen.

Die ersten Pressestimmen:

Der Tag, Berlin: Goebel hat eine sehr sorgfältige Arbeit geliefert, seine Grundsätze sind durchaus anzuerkennen.

Dresdner Anzeiger: Die Absicht, die Dramen gut lesbar und sprechbar zu übersetzen, ist gut erreicht.

Kölnische Zeitung: Die Ausgabe dürfte ihren Zweck als Textausgabe für Bühnenaufführungen voll erfüllen.

Leipziger Zeitung: Eine Uebersetzung, die den dichterischen Schönheiten und dialogischen Feinheiten des Originals gerecht wird.

Heidelberger Neueste Nachrichten: Die vortreffliche Ausgabe wird von allen lebhaft begrüßt werden, weil sie Strindbergs Genie in würdiger Weise dem Leser vermittelt.

Die erste Reihe kostet . . . . . Mk. 60.—
Halbleinen gebunden, im Karton . . . . Mk. 110.—
Die zweite Reihe kostet . . . . . Mk. 55.—
Halbleinen gebunden, im Karton . . . . Mk. 105.—

Einzelpreise verschieden.

Prospekte durch jede Buchhandlung oder durch

OESTERHELD & CO. / Berlin W. 15.

Lesen Sie

„Bühne und Film"

Illustrierte Zeitschrift für Theater, Kino, Mode und Gesellschaft

mit der Sonderbeilage

„Der Premierentiger"

14tägig ein Heft zum Preise von

Mark 4,—

„Bühne und Film"

bringt unter anderem:

Bühne- und Film-Ereignisse
in Bild und Wort
Theaterplaudereien
Beiträge beliebter Bühnenkünstler
Interessante Novellen und Aufsätze
namhafter Autoren
aus den verschiedensten Gebieten
Die neueste Mode für Damen und Herren
Zeichnungen, Portraits und Karikaturen
bekannter Darsteller
Aufsätze
hervorragender Kunstsammler
Kunstgewerbliches
usw. usw.

Eine reiche und gediegene bildmäßige Ausstattung vervollständigt „Bühne und Film" zu einem Gesellschaftsblatt ersten Ranges.

Erhältlich ist „Bühne und Film" bei jedem Zeitungshändler, in jeder Buchhandlung sowie durch den Verlag

„Bühne und Film"

Verlagsgesellschaft m. b. H.

Charlottenburg, Joachimsthalerstraße 41.

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Berlin W., Bellevuestraße 15. Westerland/Sylt

Eleganteste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

Donnerstag, den 3. November, nachm. 12½ Uhr

Rennen zu Karlshorst

7 Rennen

„Die neue Generation"

Geistige Zeitschrift

für die moderne Frauenwelt

Verlag Der Neue Geist ∴ Dr. Peter Reinhold

Leipzig, Gabelsbergerstraße 1 a

In jede deutsche Hand gehören die Bände der

„Deutschen Sammlung"

aus dem Verlag

Dr. Karl Moninger, Greifswald, Steinstraße 12.

In allen Buchhandlungen zu haben. Preise M. 4,50 bis M. 5,50.

Die neue Brille

Gold-Doublee. mit Celluloid bezogenem Gläser-Rand, vereinigt die Haltbarkeit einer Metall-Brille mit dem angenehmen, leichten Sitz einer Horn- oder Schildpatt-Brille

Preise ohne Gläser

Mk. **56.00** Mk. **72.00** Mk. **89.00**

Der neue Klemmer

Gold-Doublee mit Celluloid bezogenem Gläser-Rand, für grosse, runde Gläser, leichter, angenehmer Sitz. grosse Haltbarkeit

Preise ohne Gläser

Mk. **42.00** Mk. **53.00** Mk. **62.00**

Kaufhaus des Westens G.m.b.H.

11. Novemberheft 3. Jahrgang 1921

Der Kritiker

Zeitschrift für Kunst, Politik und Wirtschaft.
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

Götzensturz	Von Manfred Georg
Peter Brauer	Von C. F. W. Behl
Bella vendetta . . .!	Von Gustav Mai-Rodegg
Ostjüdisches Theater	Von Fritz Degener
Ruhrkohle	Von Dr. Hanns Knoblauch
Kunstrundschau	Von Arno Nadel
Konzertrundschau	Von Erich Walter Sternberg

Theater Vortrag Cabaret

Film

Einzel-Nummer 2 Mk. (einschl. Zuschlag)

Die galante Zeit.

Boccaccio, Dekameron.
Illustriert von Grunenberg. 125. Tausend.

Casanova, Erinnerungen.
Illustriert von Bayros. 75. Tausend.

Die Erzählungen aus 1001 Nacht.
Illustriert von Bayros. 40. Tausend.

Das Heptameron.
Illustriert von Bayros. 28. Tausend.

Balzac, Die drolligen Geschichten.
Illustriert von Doré. 40. Tausend.

Balzac, Glanz und Elend der Kurtisanen.
Illustriert. 10. Tausend.

Balzac, Vater Goriot.
Illustriert von Plantikow. Novität!

Die Briefe der Ninon de Lenclos.
Illustriert von Grunenberg. 12. Tausend.

Sämtliche Bände in prächtiger Ausstattung:
Kartoniert Mk. 30,—. In Halbleinen geb. Mk. 40,—
einschließlich sämtlicher Zuschläge.
Durch jede gute Buchhandlung zu beziehen.

Wilhelm Borngräber Verlag, Leipzig.

„Die neue Generation"

Geistige Zeitschrift
für die moderne Frauenwelt

Verlag Der Neue Geist ∴ Dr. Peter Reinhold
Leipzig, Gabelsbergerstraße 1a

In jede deutsche Hand gehören die Bände der
„Deutschen Sammlung"
aus dem Verlag
Dr. Karl Moninger, Greifswald, Steinstraße 12.
In allen Buchhandlungen zu haben. Preise M. 4,50 bis M. 5,50.

* Der Kritiker *
Zeitschrift für Kunst, Politik und Wirtschaft
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

3. Jahrgang 1921. 2. Novemberheft.

Ende und Anfang.

Versuch einer Bilanz und einer Prophezeiung.

Von Manfred Georg.

II.

Götzensturz.

Die alten Götzen sind gestürzt. Als man den Schutt ihrer zerschlagenen Statuen und Ideen forträumte, merkte man mit Verwunderung, daß die alten Götzen lebten. Die Gesellschaftsspiele der psychischen Dekadenz, ob sie Monismus, ob sie Occultismus heißen, sind im Schwinden. Ja, sogar der Protestantismus wächst nicht mehr, sondern dörrt sichtlich ab. Vielleicht weniger im Saft seines Gehalts, als in der knöchernen Widerborstigkeit seiner Vertreter. Das Judentum, vor der ungeheuersten Wendung seines Weltschicksals und zugleich vor seiner Ausschaltung aus dem europäischen Kreis stehend, verrät noch nichts von seiner geistigen Zukunft, weil es von seiner physischen nur Unsicheres weiß. So prangt heut nur wuchtiger und üppiger denn je die katholische Kirche mit dem blühenden Fleisch ihrer Märtyrer und Künstler, mit der Wucht ihrer ideenbeherrschten Parteien und des nie aufgegebenen Weltherrschaftsgedankens. Sie wird zwar auch nur wieder ihre Produktivität in der Rolle der Gegenspielerin jener neuen Religion zeigen können, die aus dem russischen Urseelenland heraufsteigt, und wenn auch mit dem Namen Christus identisch, so wenig von dessen offizieller Weltlichkeit und also weltlichen Handlungsart zu tun haben wird, wie es etwa ihr großer Vorläufer Dostojewski je gehabt hat. Schon heute macht sie sich sichtlich fühlbar und bemerkbar. Nicht etwa in den werktags-verdorbenen Ideen der bolschewistischen Intelligenz, noch in den passiven Heilsarmee-Tendenzen, sondern im bewußten Hingetriebenwerden der großen geistigen Meister zur Demut. Das große Ereignis der letzten Zeit, das blitzartig die ganze Lage der europäischen Welt beleuchtet hat, wird diesen Prozeß nur beschleunigen. Die wissenschaftlich-physikalische Bestätigung der Lebenseinstellung der Menschheit zum Wert an sich, die Relativitäts-Theorie des Professor Einstein, ist in ihrer Einbeziehung der Raumgesetze in die längst geschehenen Feststellungen der Gedankensysteme endend und niederschmetternd. Ihre Gegner hatten bald ihre Gefährlichkeit heraus. Wenn der Breslauer Physiker Lummer etwa in seiner durchaus sachlichen Polemik wieder den Ausblick auf den Bibelglauben öffnet, so meint er damit garnicht diesen, sondern fundamentiert mit einem derartig merkwürdigen Schachzug die schwankend gewordenen Grundmauern des Riesenpalastes der exaktesten Wissenschaften made in Germany in Wirklichkeit. Die metaphysische Bewegung der Moderne bleibt durch Einstein, soweit sie zukunftsbildend ist, unerschüttert. Nur der Gegenwart, nicht der Zukunft erscheint des Physikers Schlußstrich zerstörend.

Mit der Einsteinschen Erkenntnis, ins Philosophische übertragen, haben schon alle jene nichts mehr zu tun, die im stürmischen Vorwärtstriebe auf der Reise nach Neuland sind. In einem bahnbrechenden Essai „Religiöse Sehnsucht" faßt A. H. Kober (Vossische Zeitung) dieses Gewimmel aufgestörter Individualitäten und Zeitproblematiker notdürftig in drei Gruppen zusammen. Erstens die Uebernehmer ortsfremder Lehren (Buddhismus, Bahaismus, Christian-Science); zweitens: die Reformatoren (Blei, Witte, Eberhard, Zionismus, Haeusser); drittens: die Eklektizisten (Wille, Katz).

Dazu stoßen, derartiger Einteilung unfaßbar, Howard und Pablo Bona. Aus ihrer Gesamtheit richtet sich jene Welt empor, die eben als die neue Gegnerin des Katholizismus angekündigt worden ist. Die Sehnsucht dieser Menschen ist der wertvollste geistige Bestandteil alles Denkens unserer Tage. Und zugleich ist er ein Anknüpfen an Urerkenntnisse, ein Schließen des Ringes also zugleich und ein Oeffnen. Ganze Provinzen heutigen Denkens werden erbarmungslos zerstört werden. Fassungslos wird man später vor einer uns so geläufigen Erscheinung wie der Freud'schen Methode stehen. Sie, die uns den stärksten Triumpf wissenschaftlicher Forschung und Intuition bedeutet, die unmittelbar im letzten Rätselhof der Seele angelangt zu sein scheint, hat sich in sich selbst überspitzt und zersplittert bereits restlos. Atomisiert aber werden die Bestandteile unwesentlich. Unwesentlich wird auch die Betonung der Erotik (nicht des Eros), der es ebenso gehen wird wie dieser meisterhaften Lehre, die sie als eine Art Absolution stabilisieren möchte. Keine Rückkehr zur Primitivität freilich steht bevor. Die soziologischen Resultate lassen sich nicht auf Frauenraub und Jus primae noctis zurückdrehen. Im Gegenteil: in ihrer ganzen breiten und reichen Fülle wird dieses Naturgeschehen übernommen werden. Aber gelockert und gelöst aus den schmerzenden Begriffsformeln, die sie innerlich unfrei gemacht haben. Die in den Außenbeziehungen Lust in Lüsternheit, den Trieb in Geilheit, die Sinnlichkeit in Brunst umschlagen ließen. Das gesamte körperliche Erleben wird in Ungezwungenheit seine Heilung finden. Das Recht des Körpers als ein natürliches und nicht als ein gesetzliches anerkannt, wird aufräumen mit den Beschränkungen der Konvention und der durch sie verkümmerten Sinne. Kein Problem der Gleichgeschlechtlichkeit mehr, kein Boudoirtuscheln über Nützlichkeit und Notwendigkeit des Masochismus, der Flagellation oder des Schoßhündchens, kein Lehrroman der Perversion. In freiem Ausleben werden sich ihre beißenden Dünste verlieren. Der Künstler wird frei werden von ihrer Bedrängnis und Dinge entdecken, die er bisher nicht sehen konnte, weil Frauenleiber die Aussicht verdeckten. Und die Frau selbst, zum Leben im haltbaren Verhältnis, wird den Uebergang von der Generation Jungfrau zur Generation Mutter weder mehr als Gegensatz noch als Steigerung, sondern als Einheit spüren. Damit, nicht mit politischen Rechten, wird ihr Einfluß und ihre staatliche Bedeutung wachsen. Sparta, um die Spirale von Jahrtausenden auf höherer Ebene erbaut. Hinter sich die Vergangenheit, unvergeßlich, aber nicht mehr von ihr belastet.

Der Umwälzung der Klassen und Stände, die nicht durch den sozialen Ausgleich erfolgen wird, sondern innerlich bedingt ist, weil keine Klasse und kein Stand mehr exklusives Spezialistengepräge haben kann, wird die Umwälzung der Berufe folgen. Das Eingeschachtelte, Kastenartige des Berufes, das, von allen dilettantischen Freuden und Freunden abgesehen, noch heute die Lebenshaltung fast der gesamten Menschheit beeinflußt, wird einer Verteilung der Tätigkeiten weichen. Das Ineinandergreifen sämtlicher menschlicher Arbeit wird nicht durch sozialistische Theorie und Absicht deutlich werden, sondern durch die klarwerdende Notwendigkeit des geistigen Zusammenhanges. Diese Entwickelung kann nur ganz langsam vor sich gehen. Und in keinem Falle in revolutionärer Art. Wäre diese Methode irgendwo rückschrittfördernd, so hier. Doch die Klärung kann nicht durch Chaos erfolgen, sondern erst einsetzen, wenn die Grundbedingungen neuen Menschentums und neuer Staatlichkeit gegeben sind. Es kann also nur eine Zerstörung und ein Aufbau von Keimzelle zu Keimzelle erfolgen, das Gewebe nur von einem Zentralpunkt aus erneuert werden. Dazu muß schon irgendwie sich im dichtzelligen Berufskomplex eine infizierte Zelle befinden Sie ist schon heute vorhanden und heißt Journalismus. Der Journalist ist im engeren Sinne der Mensch der engeren Zukunft, im weiteren der der Zukunft überhaupt. Unnötig wäre es hier, mit allen billigen Einwänden abzurechnen, die sich sofort gegen diese Behauptung erheben. Unnötig auch, zuzugeben, daß heute von dieser Berufung zum Beruf bei dem vielfach geistigen Tief- und Notstand der Presse noch nichts zu spüren ist. In Deutschland weniger als anderswo. Um überhaupt ein Bild von diesem Typ Journalist zu geben, der hier gemeint ist, sei statt einer Definition ein Beispiel geboten. So ist ein Mann wie Lloyd George auf dem Wege zum Elite-Typ. Andererseits könnte auch etwa Heinrich Mann in diesem Sinne Journalist genannt werden. Denn es handelt sich ja nicht um Leitartikel, Reportertum, Sensation oder Feuilletonismus, sondern es handelt sich kurzweg um den Menschen von heute, der infolge der technischen

Möglichkeiten seines Berufes in der Lage ist, das kosmische Werden der Welt zu spüren, zu beobachten und aus sich selbst, dem Sammelbecken der registrierten Kraft heraus, wieder schöpferisch weiter zu gestalten. Daß in Nikaragua ein Landwirt auf Grund einer chemischen Verbindung ein neues Dungmittel erfindet, daß der Künstler X. von der Bühne zum Kabarett geht, daß ein belangloser Herr Escherich Bauern bewaffnet, und daß sich die U.S.P. der dritten Internationale anschließt, nicht das ist als einzelne Tatsache belangvoll, sondern nur im bewußten Zusammenhang gesehen wichtig und deutbar. Und nur vom Gesichtspunkt der Evolution aus gesehen, was ebenfalls ausschließlich für Den möglich ist, der den Zeitablauf unmittelbar und täglich in seinen Aeußerungen und Formen registrieren kann. Erstens auf Grund seiner technischen, zweitens auf Grund der geistigen Möglichkeiten des von ihm ausgeübten Berufes.

Doch soll nicht im Ausgraben der Keimspitzen, im ins grelle Licht der Oeffentlichkeit Stellen zarter Anfänge, einer heute beliebten und angeblich journalistisch genannten Methode, wichtigste Produktionstätigkeit künftigen Berufes bestehen. Was heute oft genug ein Ableiten oder ein Zerstören der eigenen Entdeckungen bedeutet, wird fernerhin ein Hüten, Pflegen und Richten sein. Sowie Kritik wertlos ist, wenn sie nicht schöpferisch wirkt, wenn nicht die kritische Leistung in sich ein Kunstwerk bildet, so ist auch der Journalismus, der nur Trompetertum, Aufmachung oder exaktestes Reportertum bei äußerster Schnelligkeit als wesentlich für sich begreift, letzten Endes zwecklos, soweit er sich nicht mit jenem undefinierbaren Etwas mischt, mit jenem Gramm, um dessen Zuwag das Geschehen reicher wird und neu geförderte Zusammenhänge organischer Art blitzschnell beleuchtet. Aufhören muß man allerdings mit jedem Versuch, halb wissenschaftlich gelehrt zu tun. Populärwissenschaftliche „Büldung" zu verbreiten und Lektüre-Ersatz zu bilden. Sowie der Film immer da scheitert, wo er vergißt, daß seine Menschen mit denen der Bühne nichts, aber auch garnichts zu tun haben, so wird der Journalismus stets da in eine Sackgasse geraten, wo er sich als gleichberechtigt mit irgend einer anderen bestehenden Disziplin aufspielt. Das soll natürlich nicht heißen, daß er eigenen Bezirk nur mit eigenen Mitteln erhält. Im Gegenteil. Er hat Wissenschaft wie das Wissen um alle Dinge zur Voraussetzung. Aber sie dienen ihm immer nur als Mittel, niemals als Zweck. Als Mittel, Weltereignisse in ihrer kosmischen Totalität zu begreifen und die Zeichen der Zeit und die oft kaum hörbaren Signale der Lockerung und Festigung des Weltenbaues zu spüren, aufzunehmen und sie denen zu übermitteln, in deren Bereich dann die Ausnutzung der Warnung oder Prophezeiung liegt. Sowie hier dieser Beruf zwischen Werden und Vergehen steht, so steht im heutigen Einzelfall die Zeit zwischen den Kulturen und Jahrtausenden. Darum wird noch auf lange Zeit hinaus hier der Mittelpunkt des Berufes liegen, den man so mit dem nun nicht mehr anmaßlichen Wort „den Beruf der Zeit" nennen könnte.

Die politischen Vorgänge der Gegenwart in diesem Zusammenhange zu erörtern, liegt kein Anlaß vor. Sind sie doch auch nur Folgen der allgemeinen Umwälzung, die in ihrer kasuistischen Aktualität lediglich den Wert von Spezialbeweismitteln hätten. Nur einen Vorgang sollte man heute, wo die Sonne des Westens untergeht, nicht unbeachtet lassen. Es ist und kann kein Zufall sein, daß in diesem Augenblick sich aus Europa ein Volk zurückzieht, das für die europäische Entwicklung von wichtigster Bedeutung gewesen ist. Die scheinbar im Rahmen der allgemeinen völkischen Selbstbesinnung, in der diplomatischen Sprache Selbstbestimmungsrecht der kleinen Nation in übertragendem Sinne genannt, liegende Nationalbewegung innerhalb der versprengten Massen des jüdischen Volkes, geschieht gerade in einem Augenblick, da der Bankerott des europäischen Systems so sichtbar wird, daß er ebenso unvermeidlich erscheint. Damit wird auch der Schlußstrich unter die wesentliche Geschichtsperiode dieser nunmehr sich konsolidierenden östlichen Nation gezogen. Was bei der beginnenden Emigration, wenn auch zu Hunderttausenden, vielleicht noch zurückbleibt, trägt das Merkmal eines absterbenden Zweiges auf der Stirn und im Herzen. Seine Bedeutung für die Gastvölker ist nunmehr auf ein Minimum reduziert und hat nicht einmal mehr den Charakter des Sauerteigs. Die schöpferische Kraft, zu weit entfernt von ihrer Quelle und Wurzel, dem Boden eines als Heimat gegebenen Landes, ist bis zur subtilsten, verfeinerten Blüte gekommen und hat sich schließlich in sich selbst überspitzt. Einstein und Freud sind lebendigste Beweise. Ohne die großen Massen im Osten wäre damit das Schicksal dieses nunmehr

ebenfalls in eine neue Epoche hineinschreitenden Volkes erledigt. So aber wird vermutlich in jenem Lande, dessen Lage als Bindeglied zwischen Europa und Asien ebenfalls keine zufällige genannt werden kann, eine neue Produktivität, sei es künstlerisch, sei es in der Staatlichkeit oder auf dem Gebiete sozialer Sittengesetze, entstehen. Zweifellos wird sie aber nur einen internen Charakter haben. Von Weltmission zu sprechen, ist heute Anachronismus für den Juden der nächsten Generation. Natürlich wird er in den untergehenden Staaten Europas, soweit er keine Kräfte mehr zur Reorganisation, sondern nur noch zur Selbstzerstörung besitzt, weiterleben und weiter den Tod langer Jahre mit seiner ihm innerlichst fremden Umwelt zusammen sterben. Das aber hat angesichts dieser geringen Zahl der Tod-Bestimmten gegenüber dem Groh ihres Stammes nichts zu sagen. Dieser Stamm aber schickt sich an, neue Positionen zu beziehen, Positionen, die von der allergrößten Wichtigkeit sein werden. Denn zwischen Europa und Asien klafft ein Abgrund, über den beide eine Brücke aus eigenen Kräften nicht erbauen können. Dazu bedürfen sie Energien, die ihrer beider Vergangenheit in sich tragen, sie beide verstehen und eigenschöpferisch genug sind, aus sich heraus nunmehr in der engster Verbindung mit eigenem Wurzelboden neue Bindeglieder zu schmieden. So rundet sich auch hier der Kreis und beweist von neuem, daß das bisher nur in seiner furchtbaren Diaspora als irrsinnig und zwecklos anzusehende Schicksal eines doch von so starken Motoren getriebenen 16 Millionen-Volkes keine historische Laune, sondern gesetzmäßiges Geschick war.

(Es folgt ein Schlußaufsatz.)

Peter Brauer.

„Peter Brauer". Ein Nebenwerk, ein Geschenk aus Gerhart Hauptmanns Ueberfluß — zehn Jahre der Bühne vorenthalten, im Schreibtisch gehütet und dabei nicht im geringsten eingestaubt. Ein Stück gestaltetes Leben wie die stärksten Dramen seiner Frühzeit (mit allerlei anheimelnden Zügen des Naturalismus). Wieder geschah mir, was ich seit langem so nicht erlebt hatte: Nach der Lektüre des Buches *) sah ich, aufblickend, den Menschen Peter Brauer eben mein Zimmer verlassen. Und das große Wunder alles wahrhaft Schöpferischen war vollbracht: unmittelbarste Anteilnahme, Furcht und Mitleid hatten einer armseligen (eigentlich gleichgültigen) Kreatur gegolten! Ein nebensächliches Schicksal unter tausenden war zeitweise in den Mittelpunkt des Erlebens gerückt.

Es erscheint mir zwecklos, äußeren Anklängen nachzuspüren und, weil es sich wiederum um einen Maler handelt (es ist aber diesmal keiner, sondern ein Möchtegern!) an den „Kollegen Crampton" oder gar „Michael Kramer" zu erinnern. Hier handelt es sich um ein Hascherl, ein Nichts, das in der tragischen Unausgeglichenheit seiner lügenhaft aufgeplusterten Existenz komisch wirkt — — — und dem man (trotz bedenklichen Charakterzügen) niemals böse sein kann, da es schwer genug an seinem unentrinnbaren Schicksal leidet. Ich möchte „Peter Brauer" das klassische Beispiel einer Tragikomödie nennen, weil hier die Tragik eines Menschenlebens einen äußerlich belustigenden Ablauf nimmt. (In den „Ratten" hatte Hauptmann s. Zt. nur eine Tragödie mit heiterer Handlung durchsetzt!) Wundervoll ist es hier, wie ein wertloser Mensch dennoch liebenswert wird, wie man dem sorglosen Schwindler, dem untüchtigen Gelegenheitshascher, dem hohlen Prahlhans sein bischen Glück gern gönnen möchte — gerade, weil man die Befürchtung nie los wird, daß er es doch nicht zu halten weiß — und auch, weil man sich menschlich zutiefst berührt fühlt, wenn der würdelos Behandelte, immer Getretene, immer Geduckte beim ersten freundlichen Lächeln des Zufalls mit rührender Liebe (und freilich auch etwas Renommierlust) an die Seinen denkt. Hier ist der arme Teufel ein Antipode des Collegen Crampton, der im Gegensatz zu ihm von Liebe umhegt, alles selbstverständlich hinnimmt (weil er bedeutender und darum ein Fordernder ist.)

*) Verlag S. Fischer, Berlin, 1921.

Es bewährt sich an der Gestalt Peter Brauers Hauptmanns stärkste Kunst, wenn sein schöpferischer Blick noch die verborgensten dünnsten Goldäderchen im Unscheinbaren aufzuspüren vermag. Peter Brauer, der Stümper, der die frühe Verirrung seines Daseinsinstinktes mit lebenslängliche Enttäuschung und Lächerlichkeit büßt, dem zum tragischen Helden nur die innere Größe fehlt und der doch wiederum nicht schwerlos genug ist, um rein komisch zu wirken — er wurde die menschliche Verkörperung der tragikomischen Zweideutigkeit des Schicksals.

Das Stück ist im dramatischen Aufbau eines der straffsten und in der Abschattierung seiner einzelnen Figuren gegeneinander eines der ausgeglichensten in Hauptmanns Gesamtwerk. Bis zur Mitte des dritten Aktes steigt die Kurve von Peter Brauers Lebensglück stetig zu ihrer bescheidenen (für Peter freilich — und auch das ist tragikomisch! — schwindligen) Höhe an, um dann jäh und furchtbar, aber keineswegs vernichtend abzufallen .... Und der genialste Einfall des Dichters war es, seinem Peter als Seitenstück den aalglatt-behenden Wanderphotographen Schmolke beizugesellen, diesen skrupellosen Glücksritter en miniature, der in der Stümperei nur um ein ganz Weniges noch minderwertiger ist, dessen peinliche Schmierigkeit aber die menschlichen Vorzüge Peter Brauers im Kontrast erst sichtbar macht. Auch daß die Frauen seiner Familie — verbitterte, durch die unausbleiblichen, stets sich wiederholenden Enttäuschungen rettungslos mißtrauisch gewordene Wesen — ohne versöhnenden Charakterzug gezeichnet sind, ist ein notwendiges Mittel der Schattierungskunst. Kaum eine — noch so flüchtig skizzierte — Gestalt in diesem Stücke ist überflüssig, der hilfsbereite Sohn, der im hoffnungslos verkorksten Vater noch instinktiv den verschütteten Quell seiner eigenen Begabung spürt und liebt, ebenso wenig wie der Offizier mit dem Zungenklaps, dessen Stotterei zum Schlusse des Stückes (als Peter Brauer der unverdiente und von ihm unerfüllbare Auftrag wieder entzogen wird) von der beklemmenden Peinlichkeit der Situation einigermaßen ablenkt. Selbst den idiotischen Grafen Edwin habe ich ungern in der Aufführung vermißt, dessen Erscheinung das ganze Milieu schlesischen Provinzmagnatentums charakterisiert und es begreiflich macht, daß dort ein Peter Brauer auch nur zeitweise für einen wirklichen Künstler genommen werden konnte. Er wäre die Ergänzung (und letzte Steigerung) jenes kleinstädtischen Stammtisches gewesen, dessen Typen (Major a. D. Tierarzt, Assessor, Bankier) nur der für Karikaturen halten kann, der nie das trostlose Vergnügen gehabt hat, sie leibhaftig zu erleben.

Wir sind heute wahrlich so reich nicht an dramatischen Schöpfungen, daß wir dieses köstliche Nebenwerk Hauptmanns noch länger hätten entbehren dürfen. Es sei drum dem Lustspielhaus und seinem Direktor Heinz Saltenburg als hohes Verdienst zugerechnet, daß sie das Stück aus der Zurückhaltung des Dichters erlösten. Größer wäre Saltenburgs Verdienst allerdings gewesen, hätte er auch als Regisseur höchste Bemühung aufgewendet und wäre er auch darin dem Beispiele Otto Brahms gefolgt, daß er bis in die kleinste Rolle das Spiel ausgeglichen und durchgearbeitet hätte (dessen bedürfen gerade die Werke des naturalistischen Stils — und übrigens heute fast alle Schauspieler!) So bleibt von der Aufführung nur der überragende Eindruck von Jacob Tiedtkes Peter Brauer, einer dem Dichter kongenialen Bühnenleistung, von Biensfeldts nicht tot zu kriegender Photographengeschäftigkeit und Vallentins hundeschnäuzigem Geldverleiher und Halsabschneider Carlowitz. Daneben vielleicht noch der dezent verkörperte Gastwirt von Walter Tautz und die distinguierte Ahnungslosigkeit des Albert Paul'schen Herrn von Behaimb. Auch der ftixende und meckernde Schüler Hellmuth von Kurt Schumacher fiel angenehm auf. Alles andere hielt mühsam mittleres Maß. Manche — vor allem die Frau und Tochter Brauers — waren noch schlimmer Unnötig erschien es mir, daß die Stimmung ganz am Schlusse — im Gegensatz zum Buch — noch einmal in eine galgenhumorige Lustigkeit herumgerissen wurde. Das tragische Element muß um ein Geringes schwerer bleiben als seine heitere Außenwirkung.

Das Stück trägt unverkennbar die Merkmale einer großen und erfolgreichen Bühnenlaufbahn. Aus Hauptmanns Ueberfluss sehen wir uns immer noch reicher beschenkt als aus den anspruchvollsten Schatzkammern der anderen ....

C. F. W. BEHL.

Die Schriftleitung des „Kritikers" gibt im Folgenden Herrn Mai-Rodegg zur Verteidigung gegen eine Pressepolemik das Wort, ohne in dieser selbst Stellung zu nehmen.

Bella vendetta. . . .!

Eine Erwiderung von Gustav Mai-Rodegg.

Im Augustheft der von Ferdinand Gregori herausgegebenen „Szene" macht Herr Dr. Ingo Krauss sich die Mühe, meine bei Osterheld erschienenen „Hamlet-Entdeckungen" einer Würdigung zu unterziehen, die ich schon deshalb nicht unwidersprochen lassen kann, weil sie Gelegenheit gibt, ein paar grundsätzliche Fragen dramaturgischer und literarischer Kritik zu erörtern und zu klären.

Zunächst erscheint es mir völlig irrig, ein Bühnenstück deshalb ein Buchdrama zu nennen, weil es Kommentare nötig hat. Ich wenigstens kenne Buchdramen, die ohne jede Erläuterung immer leicht verstanden worden sind, während es andererseits Bühnenstücke gibt, die noch den reifsten und feinsten Geistern immer erneut Anlaß zu tiefsinniger Auseinandersetzung waren. Ganz zu schweigen von den heftigen Meinungsverschiedenheiten, die sogar verhältnismäßig einfache Stücke auf Bühnenproben hervorzurufen pflegen. Nein! Ob ein Drama Erläuterungen nötig hat oder nicht, hängt doch wohl mit von der Technik*) ab, in der es gearbeitet ist. Bühnenstücke mit vorwiegend direkter Charakteristik und ebenso „direkter Rede" der Personen (Schillers „Räuber" etwa) haben Erläuterungen in der Regel nicht nötig. Die können vielleicht wirklich „in dem Augenblicke begriffen werden, wo das Wort ans Ohr (der Hörer) schlägt". Dasselbe aber von Stücken zu behaupten, die auf (vorwiegend) indirekte Charakteristik und mittelbaren, gelegentlich sogar doppelsinnigen Ausdruck gestellt sind, ist mindestens — leichtfertig! Dramen dieser zweiten Art sind ohne Erklärung eigentlich überhaupt nicht denkbar. Daß „Hamlet" zu dieser zweiten Gruppe gehört, wird ja wohl von keinem Wissenden mehr bestritten. Sonst könnte ich nur dringend raten, nachzulesen, was darüber im ersten Heft des 52. Bandes der von Hoops herausgegebenen „Englischen Studien" gesagt ist. Danach genügt für das Verständnis des Hamlet-Dramas der Text „in seinem wörtlichen Sinne" keinesfalls. Ich habe im Gegenteil an dieser Stelle überzeugend nachweisen können, dass bei der Doppelbodigkeit gerade des Hamlet-Dramas der „blosse, äussere Wortlaut" leicht in die Irre führt. Dass Herr Dr. Krauss das nicht weiss, ist nicht meine Schuld.

Aehnlich verhält es sich mit seiner emphatischen Frage, ob es denn die „Gestaltungskraft" der Darsteller fördern könne, wenn sie sich „vor Augen hielten", dass „Hamlets Rache keine subjektive, sondern eine objektive ist".

Das ist — mit Verlaub! — eine Fragestellung, für deren Sinnlosigkeit ich gern Herrn Dr. Krauss die Verantwortung überlasse. Ich selber nämlich bin davon durchdrungen, dass die bella vendetta mit der Gestaltungskraft des Künstlers garnichts zu tun hat. Umsomehr hat sie allerdings zu schaffen mit dem, was gestaltet werden soll! Für mich wenigstens wäre von entscheidender Wichtigkeit schon bei der Besetzung der Rolle, ob der Held meines Dramas — Rosen zu brechen oder Eichbäume zu spalten, ob er, wie im Falle Hamlet, die (leichtere) subjektive Rache zu nehmen oder ob er das (aus eigener Kraft schier unerreichbare) objektive Gericht zu vollziehen hat! Anders ausgedrückt: weder dem Spielleiter noch dem Darsteller des Hamlet darf gleichgültig sein, welche Aufgabe dem Helden eigentlich auferlegt ist! Denn daraus, wie schwer oder wie leicht diese ist, daraus, wie er diese schwere oder leichte Aufgabe löst und ob er sie überhaupt löst, daraus müssen sie schliesslich doch erkennen, was sie eigentlich zu gestalten haben! Wie sie es dann gestalten— das ist nämlich — Herr Dr. Krauss, eine zweite, ist eine ganz andere Frage. Und das allerdings (aber nur das!) hätte mit der Kraft, dem Talent, dem Genie des Künstlers zu tun. . . .

Auch das Meinen des Herrn Dr. Krauss über die Entstehung meiner „Entdeckungen" ist durchaus irrig! Er stellt sich offenbar vor, dass mir die bella vendetta irgendwo bei Burckhardt begegnet ist und ich mir nun danach das Hamlet-Drama erst zurecht gemacht habe. Ach nein, lieber Leser! Um-

*) Wesentliches dazu in Alfred Kerrs „Technik des realistischen Dramas" Absatz X. („Welt im Drama", Band I bei S. Fischer, Berlin).

gekehrt wird ein „Gewand" daraus! Von der Rolle kam ich zum Stück, vom Stück zum Gesamtwerk Shakespeares, vom Gesamtwerk zu der (von Krauss nicht einmal erwähnten) Kultur und Geschichte von Shakespeares Zeit! Und erst als alles schon niedergeschrieben war und (verhältnismässig) vollendet — da stiess ich plötzlich auf die bella vendetta. Und begrüsste sie dann allerdings, was ja wohl keiner Erläuterung bedarf, als die Krönung des Gebäudes, das mir unter den Händen so hoch empor gewachsen war.

Inzwischen hat, worüber Krauss wieder nichts weiss oder doch nichts sagt, die gelehrte Forschung die „bella vendetta" sogar in den Quellen zum Hamlet-Drama nachgewiesen!

In den oben erwähnten „Englischen Studien" habe ich den (zuerst wohl von Wolfgang Keller, dem Herausgeber des Shakespeare-Jahrbuches, veröffentlichten) Beleg dafür schon einmal nachdrucken lassen. Ich wiederhole ihn hier ein zweites Mal: „Der Wunsch, meinen Vater zu rächen," ruft der Held nämlich in Belleforests Hamlet-Novelle, ist so in mein Herz eingegraben, daß, wenn ich nicht vorher sterbe, ich hoffe, eine so gewaltige Rachetat zu vollbringen, daß man immer in diesen Landen davon erzählen soll: trotzdem müssen Zeitpunkt, Mittel und Gelegenheit abgewartet werden, damit ich nicht, die Sache überstürzend, meinen Untergang zu früh herbeiführe." Hier will also schon einer der Ahnen des Shakespeare'schen Dänenprinzen nicht allein Vergeltung, sondern darüber hinaus Anerkennung dieser Vergeltung durch die Welt! Keller hat dann in seiner Kritik*) meiner „Entdeckungen" rund heraus erklärt: „Von Belleforest ging dieses Zögern des Rächers in Kyds Urhamlet und in die eng verwandte „Spanische Tragödie" über, von da in Shakespeares „Titus Andronicus" und in die späteren „Rachedramen". Damit war mir unumstößliche Gewißheit geworden, was sich im Laufe meiner über Jahre ausgedehnten Studien ohnehin ergeben hatte: daß nämlich in dem Manne aus Stratford alle Kräfte, daß in ihm alle Gedanken seiner Zeit lebendig und wirksam waren! Dass sie bewusst (und geheimnisvoll unbewusst) durch ihn zum Werk gestaltet wurden, zum Kunstwerk, zum Drama! Und dass diesem Werke nur dann bis ins Letzte nahe zu kommen ist, wenn man den Boden kennt, aus dem Gott es hat wachsen lassen, hinauf in die Ewigkeit!

Herrn Dr. Ingo Krauss freilich interessiert das alles wenig! Er hat den Vorzug, ein solches Drama inszenieren, eine solche Rolle spielen zu dürfen — was kümmert ihn also das Grundproblem! Er inszeniert den „Hamlet" „im Stile jener elisabethanischen Epoche, — das ganze Stück (geht) lückenlos ohne Aufenthalt rasch hintereinander vor sich" — aber das Grundproblem geht selbstverständlich nur die Forscher an (in erster Reihe . . die Juristen)!

Möglicherweise wird Krauss nunmehr erklären, für ihn sehe das Grundproblem eben anders aus. Aber wie es aussieht — darüber hat er sich, obwohl das seine eigentliche Aufgabe gewesen wäre, mit keinem Worte geäußert. Statt dessen pickt er mit dem „Instinkt des Künstlers, der dem Dichter nachlebt", Nebendinge auf, Einzelheiten! Nun, auch darin soll ihm Recht widerfahren und Gerechtigkeit . . . .

„Mit ziemlich gewundenen Gedankengängen", so schreibt er z. B. auf S. 136, konstruiert (M.-R.) sich eine Ausschaltung der Königin, die er nötig hat, um für seinen Helden eine „Isolierung von jeder irdischen Hilfe" festzustellen." Krauss will diese „Isolierung" nicht gelten lassen und müht sich deshalb um den Nachweis, dass die Mutter an der Ermordung von Hamlets Vater weder beteiligt ist noch von ihr weiss. Erstens habe ich das Gegenteil niemals behauptet, sondern die Frage aus triftigen Gründen, auf die Krauss natürlich mit keinem Worte eingeht, offen gelassen. Außerdem aber wäre dieser Nachweis, selbst wenn er geglückt wäre, in dem von Krauss selbst gewollten Zusammenhang, völlig belanglos. Wichtig allein wäre gewesen, ob Gertrud ihrem Sohne heimlich oder offenkundig Hilfe, nennenswerte Hilfe leistet! Da davon aber keineRede ist (und auch Kr. es nicht beweisen kann), so bleibt die von mir behauptete „Isolierung Hamlets von jeder irdischen Hilfe" bestehen!

Zweitens: Nach meinen Darlegungen ahnt Hamlet die Ermordung seines Vaters, noch „bevor der Geist zu ihm gesprochen hat." Krauss dagegen antwortet: Das ist einzuschränken! „Sein Argwohn erwacht erst, als ihm von

*)Jahrbuch d. Dtsch. Shakespeare-Gesellsch., Bd. 55 (1919), S. 149–151.

der Erscheinung des Geistes berichtet wird."Nun also! Das ist doch wohl tatsächlich „b e v o r d e r G e i s t z u i h m g e s p r o c h e n h a t"? (Oder kann ich nicht lesen?).

Drittens: In der Mutterscene sagt Hamlet unvermittelt: „Ich muß nach England . . . wißt Ihr's"? Man fragt sich (als Darsteller): wann habe ich das eigentlich erfahren? Und von wem? Adolf Gelber erfindet, um Hamlets Wissen zu erklären, eine (unhaltbare) Scene zwischen Hamlet und Ophelia. Ich selber weise n e b e n h e r auf Rosenkranz und Güldenstern als Quelle hin, fahre aber schließlich mit gutem Bedacht fort: „Wie dem auch sei . . ." Was macht mein Kritikus nun? Er polemisiert munter gegen die „Untersuchung Mai Rodeggs, woher Hamlet das Vorhaben . . . ihn in England zu b e s e i t i g e n, erfahren haben mag."

Offenbar war Herr Dr. Krauss, als er das schrieb und drucken ließ, allzusehr dem „Leben" hingegeben, das ihm „aus dem reichen Quell der Dichtung entgegensprudelt". Ich muß also leider doppelt deutlich sein: Es war, Herr Doktor, hier von der V e r b a n n u n g Hamlets die Rede! Nicht von seiner Ermordung!

Viertens: Von allen Beweisen, die ich für Hamlets Wandlung zum Glauben beibringe, erwähnt Krauss einen einzigen, die (unbeabsichtigte) Mitnahme des väterlichen Siegels. Und dagegen erhebt er nun seine Stimme folgendermaßen: „Unbeabsichtigt? Gerade das Gegenteil ist richtig. Höchst vorbedacht war sie. Das ist ja gerade eine der „Listen", von denen Hamlet am Schlusse seiner Auseinandersetzung mit der Königin spricht, eine der Minen ist, die (Hamlet) um ein Klafter tiefer graben will."!

Seine „offenen Augen" und die „nachempfindende Seele" haben Herrn Dr. Krauss abermals im Stich gelassen! Denn in allen mir erreichbaren Urtexten und Uebersetzungen sagt Hamlet von diesem Siegel ausdrücklich:

„Auch darin war d e s H i m m e l s V o r s i c h t w a c h:
Ich hatt' im Beutel meines Vaters Petschaft . . .

Darauf aber kommt es hier allein an, wie H a m l e t die Mitführung des väterlichen Siegels wertet! Wenn er, wie Conrad übersetzt, darin eine „Fügung des Himmels" sieht, so darf mir kein Spielleiter (und käme er aus Altona vom Stadttheater) einreden wollen, daß die Mitnahme „eine der Minen, die er um „ein Klafter tiefer graben will."

Kurz und bündig! Die Kritik des Herrn Dr. Ingo Krauss enthält nicht etwa einzelne, trotz ihrer Haltlosigkeit vielleicht entschuldbare Irrtümer, sondern ist (sachlich)en einfach eine Schmuddelei. Denn entweder zitiert Krauss falsch oder er zitiert liederlich, bedenkt mich dann aber hinterdrein mit spaltenlangen Widerlegungen! Das mag er „genial" finden — ich verzichte darauf, diese in der Literatur sattsam bekannte Methode auch für seine übrigen (vierzehn Spalten umfassenden) Behauptungen nachzuweisen. Ich wundere mich nur, daß ein Blatt wie die „Szene", daß ein Mann wie Gregori, dessen eigene Hamlet-Erklärung freilich niemals ernst genommen worden ist, so etwas hat drucken lassen können.

Ostjüdisches Theater.

Von FRITZ DEGENER.

Im Theater in der Kommandantenstraße spielt seit einiger Zeit eine jüdische Schauspielertruppe aus Wilna. Die Beurteilung ihrer Leistungen erfordert einen besonderen Maßstab. Während das schauspielerische Können der Truppe fast allgemein Anerkennung gefunden hat, sind die von ihnen dargestellten Bühnenwerke sowohl hinsichtlich ihres künstlerischen Gehaltes wie auch in Bezug auf ihre äußere Form durchweg von der Kritik wie vom Publikum abgelehnt worden. Man kann somit unschwer konstatieren, daß hier die reproduktive Darstellungskunst ihrem Werte nach weit über die Produkte des schaffenden Dichters hinaus entwickelt ist. Es läßt sich aber weiterhin feststellen, daß diese Künstler mit ihrem innersten Wesen und ihrer ganzen Seele gerade mit diesen Menschen und Geschehnissen, die sie darstellen, eng verknüpft sind, daß es ihnen ein Bedürfnis ist, gerade diese und nur diese Welt auf die Bühne zu bringen und für sie einzustehen und zu sterben. Es liegt ein gewisser Fanatismus und Selbstaufopferung in diesem Einsetzen von Können für eine Sache, die dem Werte nach weit unter diesem

Können steht; ja es scheint, als wenn diese Künstler absichtlich und bewußt eine rein stoffliche Auswahl treffen, welche das Trostlose und Elende des gedrückten und getretenen Lebens ihres Volkes mit besonderem Nachdruck zur Geltung bringt und möglicherweise kommt hierin der versteckte, unheimliche und ungerecht machende Stolz zum Ausdruck, der seit Generationen die östlichen Juden in ihrer Unterdrückung und ihren Leiden als Menschen aufrecht hält. —

Wie dem auch immer sei, hierin liegt zweifellos in darstellerischer Hinsicht eine Stärke, die dem westeuropäischen Theater verloren gegangen ist. Man hofft hier auf eine Reinheit des Wollens und eine Echtheit des Gefühls, die jeder Bestechung unzugänglich sind. Diese Echtheit und Reinheit ist es, die stärker und erschütternder wirkt als die kunstvollen Regieleistungen, die raffiniert aufgebauten und berechneten Scheinwerfereffekte mit Musikbegleitung oder die angeblich von störendem Beiwerke gereinigten und vorgeblich primitiven Verzerrtheiten, durch die man sich in Berlin zu überbieten und Kassenerfolge herbeizuführen sucht, und von deren tiefer Verlogenheit und Unehrlichkeit sich das gebildete Publikum schon lange von Ekel erfüllt abgewendet hat. —

Die Mängel, die der jüdischen dramatischen Literatur anhaften, sind so außerordentlich und schwerwiegend, daß ein großer künstlerischer Erfolg der Truppe kaum zu erwarten ist. — Erst seit den letzten vierzig Jahren etwa haben die jüdischen Dichter des Ostens versucht, die durch Beimischung einer Menge verschiedenartiger fremder Bestandteile geradezu verdreckte Sprache, die allgemein als Jargon bezeichnet wird und die man in der Tat kaum anhören kann, ohne eine körperliche Uebelkeit zu empfinden, zu säubern und aus ihr eine Literatursprache zu entwickeln; und es ist stark künstlerisch empfindenden und schöpferischen Naturen gelungen, eine Sprache zu schaffen, in der Prosawerke und lyrische Gedichte von wunderbarer Schönheit und ergreifender Innigkeit sich haben entfalten können. Allgemein sind in Deutschland die Novellen von Perez, Scholem Alechem und Schalom Asch bekannt geworden. Fast unbekannt sind die zarten lyrischen Gebilde des Letztgenannten, die sich allerdings kaum in die deutsche Sprache werden übertragen lassen. — Weniger erfolgreich sind dagegen die Versuche gewesen, ein künstlerisch wertvolles Drama zu schaffen. Besonders unglücklich hat hierbei der Umstand gewirkt, daß dieses Gebiet zwei völlig unkünstlerischen Vielschreibern, aber für Wirkungen äußerer Theatralik höchst begabten Naturen in die Hände gefallen ist, die in skrupelloser Weise die Weltliteratur nach Bühneneffekten durchsucht und diese in die sich langsam aber auf eigenem Boden rein entwickelnde jüdische Literatur wahllos verpflanzt haben. — Diese beiden Schriftsteller heißen Gordon und Hirschbein. Es darf zunächst nicht übersehen werden, daß beide für die Kultur des Ostjudentums von einer gewissen Bedeutung sind und ihre Verdienste haben, indem sie von der Bühne aus den Kampf gegen die veralteten Traditionen, die unsozial wirkenden und erstarrten Formen und Ideale und die die jüdische Bevölkerung schließlich selbst schädigenden Vorurteile gegen die Zivilisation und die europäische Kultur aufgenommen haben und damit den jüngeren Generationen Wegweiser und Führer in der Emanzipation von alten fanatischen Torheiten geworden sind. Ihre künstlerischen Leistungen aber sind leider unqualifizierbar. Eine stilkritische Nachprüfung ihrer Werke ergibt, daß ein bewußter oder unbewußter Stil oder auch nur ein solcher Wille zur Bildung eines Stiles nicht vorhanden ist. Es handelt sich ganz offenbar um einen „naiven Realismus", der, ohne eine tragische oder komische Wirkung erzielen zu wollen, die traurigen und lustigen Erlebnisse des Volkes, als da sind: Hochzeiten und Verlobungen, Sterbebetten, Betriebsunfälle, verfehlte Spekulationen, galoppierende Schwindsucht, Tobsuchtsanfälle und Geburtstagsfeiern als solche auf die Bretter hebt und durch sich selbst wirken läßt.

Der ethische Gehalt dieser Dramen beschränkt sich auf praktische Lebensregeln und auf gesellschaftspolitische Tendenz und selbst das starke religiöse Leben der Bevölkerung ist nur in seinen Einzelheiten zum Gegenstand der Schilderung gemacht, ohne daß tiefere sittliche Ideale und Forderungen aus ihm abgeleitet, entwickelt oder ihm entgegengesetzt werden.

Darüber hinaus sind allerdings einzelne Kunstwerke entstanden, die wertvoller, mit größerem Ideenreichtum ausgestattet sind und ernsthaftes Interesse beanspruchen dürfen. Ich nenne hier „die goldene Kette" von Perez,

ein gedankenschweres Bild, das den Gewissenskampf eines Rabbiners darstellt und leider zur Wiedergabe auf der Bühne wenig geeignet erscheint, und die reizende Komödie von Scholem Alechem „Es ist schwer, ein Jude zu sein", fast eine Komödie im Hebbelschen Sinne, die durch die Umdrehung des Weltbildes neben starker Situationskomik auch eine tiefere Wirkung auslöst. Die Dramen Schalom Aschs, die in Deutschland teilweise bekannt geworden sind, gelten den östlichen Juden als eine Abkehr vom jüdischen Leben und jüdischer Kunst und werden selten von ihnen aufgeführt. Aber gerade sie wären durch ihre starke dramatische Wucht geeignet, ein westeuropäisches Publikum zu fesseln. —

Das schwerste Bedenken gegen die praktische Ausgestaltung einer jüdischen Bühne in Berlin bildet der Umstand, daß hier die Sprache nicht verstanden wird. Während in den meisten anderen Kulturzentralen eine starke jüdische Bevölkerung vorhanden ist, die dieser Sprache mächtig ist und sie pflegt und somit eine Gewähr für die Existenzmöglichkeit einer oder mehrerer jüdischen Bühnen bietet, steht das deutsche Judentum dieser Sprache fast mit einer bewußten Abneigung gegenüber. Es würde zu weit führen und würde sicher unerquicklich sein, die Gründe hierfür näher darzulegen.

Die jüdischen Künstler bleiben trotz alledem für jeden Unbefangenen ein starkes Erlebnis. Möge es ihnen gelingen, sich in irgendeiner Form dem Berliner Kunstbetrieb anzupassen, ohne zuviel von ihren eigenen Werten einzubüßen.

Ruhrkohle.

Zur Kraftversorgungslage der deutschen Industrie.

Von Dr. Hanns Knoblauch, Bochum.

Der verschlechterte Stand der deutschen Valuta hat wiederum einen ungeheuren Auftragsregen über unser Vaterland niedergehen lassen. Der große Ausverkauf macht eine Heranziehung der Bestände notwendig und das Herz der Industrie — im Ruhrgebiet — wird angesichts des Verlustes von Oberschlesien mehr denn je beansprucht.

Nach der augenblicklichen Lage des Ruhrkohlenbergbaues zu urteilen, erscheint es außerordentlich schwierig, wenn nicht überhaupt unmöglich, den erhöhten Anforderungen der Industrie nach Brennstoffen auch nur annähernd zu entsprechen. Das Bild der Industriekohlenversorgung stellt sich im Augenblick etwa folgendermaßen dar:

B e f r i e d i g e n d im allgemeinen gestaltet sich die Belieferung:
a) der Elektrizitätswerke
b) der Hüttenwerke, für die mit Aufhebung der Zwangswirtschaft für Koks eine Erleichterung eingetreten ist,
c) der Textilindustrie
d) der Landwirtschaft (Druschkohlen).
M a n g e l h a f t ist z. Zt. die Versorgung
a) der Eisenbahn, was besonders bei den augenblicklich lebhaften Gütertransporten ins Gewicht fällt,
b) der chemischen Industrie, die hauptsächlich der Fettkohle bedarf.
B e d e n k l i c h liegt die Kohlenversorgung
a) bei den Kalkwerken
b) bei der Zement-Industrie, die nur unter den großen Valutaopfern ausländischer Kohlenbeschaffung weiterarbeiten konnte.

H a u p t u r s a c h e n der bestehenden Kohlennot sind einerseits in unzureichender F ö r d e r u n g, andererseits in der höchst unzulänglichen W e i t e r l e i t u n g an den Verbraucher, endlich aber in den erhöhten A n f o r d e r u n g e n der Industrie zu suchen. In besonderem Maße hemmend wirken zudem die vor Versorgung der heimischen Industrie zu leistenden R e p a r a t i o n s lieferungen, aus denen dem Ruhrbergbau bei dem Verlangen Deutschlands nach hochwertiger Kohle und den entgegenstehenden Ansprüchen der Entente ewige Differenzen erwachsen.

Die Förderziffern im Ruhrbezirk stellen sich folgendermaßen:

Jahr	Förderziffern
1913	114 548 000 To.
1918	95 976 000 „
1919	74 939 400 „
1920	88 256 000 „
1921	
Januar	8 072 912 „
Februar	8 174 606 „
März	7 685 185 „
April	7 894 985 „
Mai	6 954 607 „
Juni	7 753 350 „
Juli	7 629 166 „
August	8 017 770 „
September	7 805 102 „

Ein Vergleich der Jahresförderungen weist einen Rückgang des Jahrgangs 1919 um 22% gegen 1918 und rund 35% gegen 1913 auf, dem eine leichte Hebung im Jahre 1920 gegenüber steht. Wenn auch mit der Rückkehr des Arbeitswillens im Bergbau eine gewisse Stetigkeit erzielt wurde, so bleibt doch der Einfluß der verkürzten Arbeitszeit als beeinträchtigendes Moment bestehen.

Wie dornenvoll der Pfad des Wiederaufbaues unserer Kohlengewinnung daliegt, geht aus der Tatsache hervor, daß der gesamte Kriegsgewinn der Ruhrkohlenwerke durch die in der ersten Hälfte des Jahres 1919 erlittenen Verluste aufgezehrt wurde. Hugo Stinnes bezifferte 1919 die Verluste des Ruhrkohlenbergbaues seit Ausbruch der Revolution auf nicht weniger als eine halbe Milliarde Mark. Wie in vielen Gewerben, so ist auch bei den Zechen unter den obwaltenden Verhältnissen nur die Möglichkeit der Lebensfähigkeit und Rentabilität gegeben im Ausbau der Nebenproduktion, hier vorwiegend der Kokserzeugung.

Als zweite Ursache der bestehenden Kohlennot ist bereits auf das Problem der Weiterleitung hingewiesen worden. Die Bahnverkehrsverhältnisse im Ruhrbergbau zeigen nach dem Bericht des Rheinisch-Westfälischen Kohlensyndikats 1920/21 folgendes Bild:

Jahr	Wagengestellung	
	gestellt	gefehlt
	To.	To.
1913	9 679 188	7 653
1918	6 684 721	892 730
1919	4 752 466	964 678
1920	5 944 586	405 024

Die Wagengestellung des laufenden Jahres ergibt sich aus folgender Aufstellung:

1921	Gestellte Wagen	Gefehlte Wagen
Januar	527 257	133 173
Februar	567 314	81 727
März	586 274	24 549
April	578 468	— —
Mai	501 756	— —
Juni	536 702	— —
Juli	537 988	6 632
August	558 768	24 972
September	544 056	10 978

Zurückzuführen ist der augenblickliche Mangel an rollendem Material teils auf wichtige landwirtschaftliche Transporte (Kartoffeln, Rüben usw.), andererseits auf den im größten Umfange einsetzenden Güterverkehr, hervorgerufen durch die erhöhte Geschäftstätigkeit der letzten Wochen.

Aus vorstehenden Erwägungen mag zwingend erhellen, wo das Problem unserer industriellen Zukunft liegt. Was in diesem Zusammenhange der Verlust von Oberschlesien für Folgen hat, wird erst so recht in Erscheinung treten, wenn die oberschlesischen Lagerbestände an Kohlen beim Verbraucher aufgezehrt sind.

Unverständlich bleibt der Mut unserer Finanzminister, abermals einen Energiefaktor für neue Steuern heranzuziehen. Ist man sich denn der Tragweite derartiger Abgaben nicht bewußt, die eine Selbstkostenerhöhung unserer gesamten Industrie nach sich ziehen? Wo will man endlich den Hebel zum Preisabbau einsetzen, wenn man die mühevolle Arbeit und den eisernen Fleiß des Bergmanns, die Produktion zu fördern, immer wieder durch neue Steuern paralysiert?

Kunstrundschau.

Von ARNO NADEL.

I.

Neue Kunsthandlung.

Zunächst ein Wort über gegenstandslose Malerei überhaupt. Gegenstandslos nennt man diese seit Kandinsky vielbesprochene Malerei, wenn man als Gegenstand nur die bekannt-begrenzten Dinge bezeichnet, wie Baum, Tisch usw.

Aber nicht nur Gegenstände dieser Art lösen ein Gefühl des Wohlbehagens oder des Aufruhrs aus. Wenn wir am Abend oder bei Nacht auf einer Brücke stehen und vor uns in die Weite schauen, — sehen wir da einzelne Gegenstände —? Und doch löst alles eine wunderbare Empfindung aus.

Nicht weil dieses Chaos, das von Licht und Schatten durchflutet ist (auch im Gewirre eines Straßentages geht es dem Auge nicht anders) organisch dinglich zusammenhängt, sondern weil das Ganze ein Organismus, ein Klares und Schönes selber ist, erfreut es unser Auge und macht die Seele schwingen.

Das eben ist es, und ist das Neue und Gerechtfertigte der abstrakten Malerei: daß das Chaotische nur scheinbar Chaos und Wirrnis ist. In Wahrheit ist es, wenn es weniger dem dekorativen als dem Methaphysischen und „Jenseitigen" zuneigt (und nur die Bilder dieser Art sind die wertvollen), wenn es eine Farben-, eine Linien-Intuition ist, die uns gefangen nimmt, ohne daß wir den Grund erkennen —: wunderbarer Kosmos, so kosmisch wie irgend ein Portrait, eine Landschaft oder eine Komposition.

Eckertz, der neben den ganz wenigen guten abstrakten Malern auffällig in Betracht kommt, stellt seine Gemälde und Pastelle aus. Da ist Komposition Nr. 7. Ein Gewisch und Gewühl von Farben. Auf einer Tiefe von blau-grünem Schattenwasser laufende und stechende Figuren in Braun und rauhem Rot. Die Figuren schweben, tanzen, bewegen sich und halten unsern Blick fest. Wir ziehen mit, in ein schönes Geheimnis hinein.

Oder Komposition 17. Stärkeres Gewoge im Vordergrund, Beulen und Gerinnsel, entzündete Natur in schöner Harmonie — Abbild des tiefsten Stoffgetriebes.

Aber hier haben wir es. Diese Bilder hängen mehr mit der Stoffnatur als mit der Gottesnatur zusammen. Das abstrakte Bild ist nicht etwa deshalb eine Kunst neben der gegenständlichen Malkunst, weil sie so oft nur dekorativ wirkt — die beiden genannten Bilder sind tief und eindringlich und nicht dekorativ — sondern, weil sie allzustark mit „Natur" zusammenhängt, mit all den Schönheiten des Stoffes, eben des wahrnehmbaren Stoffes, kaum des Geistes, und am wenigsten der Gottheit. Dennoch bleibt das mystische Wort vom Gleichnis alles Vergänglichen bestehen, und auch hier gibt es eine Skala.

Vor allem: Eckertz ist originell. Er hat seinen eigenen Stil. Man sehe sich Zeichnung Nr. 48 an oder die Tuschzeichnung 39, dazu Pastell 33 und die Oelkomposition 41. Wie viele Nuancen in der Stimmung! Da ist ein Charakter am Werk, der die Welt auf furchtbare Weise von innen aus zerlegt und durch Kunst wirksam macht. —

Der Bildhauer Totila Albert stellt vier monumentale, durch und durch plastische Köpfe aus und mehrere Kleinplastiken. In jedem Nerv ist er herrlich antimalerisch, einzig Metzner verwandt und doch in seinem geistigen Niveau weiter und umfassender. Wo bleiben die Aufträge für diesen jungen, viel, viel könnenden Bildhauer! Da erst würde er, der sonst still und abseits Kämpfende, wahre Größe und Klarheit bekunden können.

II.

Gurlitt.

Von Gurlitt sind einige bemerkenswerte Maler nachzutragen. Das schönste Bild der ganzen Ausstellung: „St. Gilgen" von Friedrich Feigl. Der

große Vordergrund, der Sonnenbrand in den Gesichtern, die zarte grünliche Tiefe, das ganze Leben des Bildes in Getreide und Wasser, das ist alles wunderschön und rasch gesehen und hingelegt: Mit klarem Strich, nicht gebessert und gesucht, — ein prächtiges, beruhigendes Bild. Daneben vom selben Maler ein paar gesuchte „moderne" Stücke, die sich nicht im Entferntesten mit der gelobten Malerei messen können.

Nowak in einem Portrait und in einer blassen, skizzierten Landschaft wie immer geschmackvoll. Schon die Hand der porträtierten Dame verdient als Ausschnitt Dauer und Bewunderung. Das Gesicht und alles sonstige ist leider flach geblieben.

Hoffmann-Prag kommt sehr impertinent mit zusammengehauenen Köpfen. Die Landschaften sind ein wenig besser.

Eine nicht untalentierte Malerin K. Zirner-Wien quält sich durch viele Stile durch. Weniges mutet an, vielleicht die dekorative Zartheit einer „Maria" und der Schmiß in einer „Diana". Am normalsten sind ihre „Blumen".

Auch von der Malerin Salvendy sind das Beste die Stilleben mit Figur und Orangen, und zwar mehr im Angedeuteten als im Durchgeführten.

Carry-Hauser-Wien ist ein Großnachahmer ohne Glück, mit einer gewissen Sinnlichkeit, aber sonst . . . Auch Chagall spukt ein wenig.

Von Justiz ist ein gezeichneter Akt zu erwähnen.

Und sonst, mit einem besonderen Plus: der Bildhauer Fiori. Und zwar mit einer prächtig wirkenden Eingeschlafenen mehr noch als mit dem stehenden großen Akt, der aber auch seine Qualitäten hat. — — —

III.

Lesser Ury (ist sechzig Jahre alt geworden):

„Im Jahre 1887 kam ich nach Berlin; vorher war ich verschiedene Male in München. Früher längere Zeit in Paris, einige Jahre in Brüssel, auch in Antwerpen, Stuttgart usw. Angefangen hatte ich in Düsseldorf vor langen Jahren, ich glaube 1877 oder 78, also vor etwa 42 Jahren. Das Leben war nicht angenehm für mich, die Kunst auch nicht und die Kritik erst recht nicht. Aber seit einigen Jahren fängt man an, mich etwas anständiger zu behandeln, da ich doch nicht totzukriegen binn.

So ist das Leben! Deshalb nimm dir, lieber Leser, ein Beispiel an meinem verpfuschten Dasein und laß die Hände von der Kunst". (Selbstbiographisches von Lesser Ury, in: Das graphische Jahr. Fritz Gurlitt-Verlag, Berlin, 1921).

Konzertrundschau.

Fried—Busoni—Kreutzer—v. Sauer.

Die Herzen der Hörer sind leichter zu besiegen als die Tücke des Objekts. Ein akustisch ungünstiger Raum beeinträchtigt die Wirkung eines Konzertes mehr, als irgend ein misslungenes Detail. Die Erfahrung mußte Oskar Fried in seinem zweiten Konzert in der Skala machen. Trotz aller Wandlungen bleibt der Saal für die Musik ein Eispalast. Darunter litt nicht nur das Tschaikowskysche Cmoll Konzert, das Frédéric Lamond mit heißem Temperament und starker Bravour spielte, sondern vor allem Frieds eigenes Werk, das Melodram „die Auswanderer" (unter Zugrundelegung des Verhaerenschen Gedichtes.) Fried gehört nicht zu denen, die versuchen, sich in ihrer Musik mittels einer laterna magica in eine recht vorteilhafte Beleuchtung zu setzen, Feuerwerke abzubrennen, bei denen der Zuschauer mit verzückter Pupille ein verblüfftes „ach, wie schön" hören läßt. Er sucht Aufgaben, bei denen innerlich Erschautes exposiv Ausdruck wird. Daher schreibt er eine ganz uneitle, fast undankbare Musik. Schon die Auswahl des Gedichtes bezeugt es. Alles was er sagt, ist echt empfunden, meisterhaft instrumentiert und löst bei den Empfänglichen die gewollte Erschütterung aus. In Ludwig Wüllner hatte er sich den vielleicht einzigen Sprecher gesichert, der die in trübem Grau gehaltenen Verse seelisch restlos zu erschöpfen verstand. Ebenso wie bei Fried bedeutet es immer ein festliches Ereignis, Ferruccio Busoni am Dirigentenpult begrüßen zu können. Auch als Dirigent wirkt er so fascinierend, daß er dem Hörer seine vom Gewohnten abweichende Auffassung aufzwingt. Er brachte erstmalig die fünfte Symphonie von Sibelius. Das Werk ist ein Stück echt nordischer Naturschilderung. In Form und Erfindung weder sensationslüstern noch aufge-

blasen. Mit rührender Naivität wird hier alles ausgesprochen ohne die Komplikationen unseres modernen Orchesterwirrwars. Wir müssen die durch Spektakelstücke verbildeten Ohren wieder daran gewöhnen, die schlichte Einfachheit solcher Linienführung zu verstehen. Wie ein Strom von Wohlklang rauschten die sanften Wellen der Monteverdischen Madrigale unter der Leitung des verdienstlichen Carl Thiel danach an uns vorüber. Völlig andere Eindrücke hinterließ der Dirigent Rafael Benedito an einem Abend, der ausschließlich der Verbreitung spanischer Musik gewidmet war. Wollten wir die Werke der Komponisten Granadas, Gimenez, Chapi, Turnia nach unserem musikalischen Werturteil bemessen, so würden wir sie nur als eine bisweilen ganz unterhaltsame Salonmusik bezeichnen können. Da wir sie aber gleichzeitig als ein Stück spanischer Volksseele ansehen müssen, so verstehen wir sie nicht nur als Ausdruck romanischer Musizierfreudigkeit, sondern manch glücklicher rhythmischer Einfall bleibt noch über den Abend hinaus in der Erinnerung haften. Liebreizend wie immer sang Lola Artot de Padilla heimatliche Lieder.

Unter den Pianisten nimmt Leonid Kreutzer eine überragende Stellung ein. Sein Abend, an dem er drei Bethovensche Konzerte unter Leo Blechs trefflicher Begleitung zu Gehör brachte, war eine erstrangige Meisterleistung. Ich will von der echt künstlerischen Auffassung, seiner eminenten Technik, von den wechselnden Klangschattierungen nicht viel reden. Nur an die Art und Weise, wie er verständnisvoll den Klavierklang mit dem des Orchesters mischt, möchte ich erinnern. Einer völlig anders gearteten Persönlichkeit begegnen wir in Emil von Sauer. Wenn er das Podium betritt, wird vor dem geistigen Auge eine längst vergangene Zeit lebendig. Sein Wesen und Spiel haben etwas von einem Chevalier und man wird an jene bezopfte, elegante Welt gemahnt, in der Grazie und Akkuratesse alles bedeuteten. Ihm eignet wie wenigen eine handwerkliche Freude, die Dinge möglichst dekorativ hinzustellen. Im wesentlichen beruht hierauf der Zauber, der von seinem Spiel ausgeht. Das Was bleibt gleichgültig, das Wie ist alles. So konnte man ihm auch seine eigene Sonate (wohl ein Jugendwerk) nicht verübeln. In ihr wandeln Mendelssohn und Chopin Arm in Arm am sommerlichen Wiesenrain entlang und pflücken ein Sträuß'chen Vergißmeinnicht und Immergrün. Auch Sandra Droucker gehört zu den Pianistinnen, die nicht nur über eine bedeutende Technik verfügen, sondern Ernsthaftes zu sagen haben. Doch warum geben sich unsere Frauen heute so emanzipiert? Ihr Spiel hat etwas gewollt Männliches, Gewaltsames. Wie der Draufgänger achtlos an den zarten und schönen Seelen vorübergeht, überrennt sie die innigen und innerlichen Dinge, von denen die Musik zu sagen weiß.

Unter den Opersängerinnen, die das Konzertpodium betreten, fällt Hertha Stolzenberg immer angenehm auf. Stimmlich wie vortragsmäßig weiß sie ihr Publikum bald in Wärme zu bringen. Nur eins gefällt mir nicht: ihr Programm. Immer die alten Mietpferde! Nun ja, man reitet sicher auf ihnen und kann nicht herunterfallen, aber man kennt sie doch schon zu gut. Da hat doch Wilhelm Guttmann eine ganz andere Courage. Er fesselt seine Hörer mit einem Strauß moderner Lieder. Seine Wirkung beruht vor allem in seiner überragenden Musikalität. Als Uraufführung brachte er die Bierbaumschen Narrenlieder in Vertonung von Hermann Unger. Der Ungersche Narr ist leider nur ein Fastnachtsnarr. Für mein Empfinden hätte er sowohl närrischer als melancholischer sein dürfen. Eine besondere Vorliebe habe ich von jeher für die Sängerin Eva Jekelius-Lissmann. Man spürt aus jedem Ton den innerlichen Menschen und wird von ihrem Gesange tief bewegt. Wie schade, daß sie sich so selten macht! Eduard Erdmann war ihr ein fein poetisierender Begleiter. Zwischendurch rezitierte Dr. Heinrich Michaelis mit sinnvollem, einfachen Vortrage Mörikesche Gedichte.

Erich-Walter Sternberg.

Theater, Vortrag, Kabarett, Film.

„Das Konzert", Hermann Bahrs altbekanntes, immer noch frisches Lustspiel, kam in stilgerechter Neueinstudierung im tüchtigen Steglitzer Schlossparktheater zur Aufführung. Bahrs funkelnde Ehe-Aphorismen hinter deren lustiger Maske oft das verstehend-ernste Antlitz lebensvoller Weisheit sich birgt, sein urwüchsiger Humor und seine Gestaltungskraft

kamen zu voller Geltung. Entscheidend trugen zum Erfolge bei die zwei im Brennpunkt der Handlung (die um den „Brennpunkt des Willens" geht) stehenden Figuren der sanften Eleonore Ehn, die jene Musik in sich trägt, die ihr Gatte (Ferry Dittrich), der vielgeliebte Pianist, eigentlich haben sollte und Richard Revy, der seine offenen, schönen Worte über das Verhältnis der Menschen zueinander klug und lieb herauspolterte. Aus dem Kreis der übrigen Mitspielenden, die sich harmonisch um die Mittelpunktgestalten gruppierten, ragten Hugo Kessler und die noch etwas befangene Lily Donecker hervor. Walter Lewy.

„Die gefesselte Phantasie" von Raimund. Staatstheater. Das größte Lob einer künstlerischen Schöpfung ist die Feststellung: dies ist sachlich. Das gilt nicht nur für die irrsinnigerweise sogenannte reproduzierende, sondern für jede Kunst: Malerei, Musik, Dichtung. Nur der Künstler, der nicht will sondern muß, ist Künstler, ist frei und zeugend. An so strengem Maßstab gemessen, besteht die Aufführung der „Gefesselten Phantasie". Aehnlich wie beim „Bauer und Millionär" Jürgen Fehlings, des ersten Regisseurs von Berlin, wurden die Bretter zum Märchenland, und Klang, Bewegung und Farbe durchdrangen sich in lieblicher Harmonie. Der Regisseur Ettlinger kam als Darsteller des Nachtigall dem Wesen einer österreichischen Volksgestalt so nahe, daß man ihm sagen darf: Einen Schritt hinter Raimundscher Echtheit (Girardi, Girardi!) bliebst Du noch zurück. Margarethe Schön hält als Erscheinung nicht das Versprechen ihres Namens, doch eine stillere, klügere, innigere Hermione wird das Staatstheater und manche andere Bühne nicht sobald stellen können. Naivität findet man überall eher als bei der „Naiven": Frl. Seidel, puppig-duftig, zirpte als Schoßkind Jovis immerfort auf einer Silbersaite herum und man wartet gespannt, gleich wird sie's sagen, kann sich kaum noch halten, — na also, endlich: „Geh, sag doch Schnucki zu mir!" Ne, nu gerade nicht! KATZ.

Vortragsabend Kardan. Dieser junge, fiebernde Schauspieler und die „grotesken Märchen" von M. A. Schiffer, die er vortrug, stehen im Zeichen der Zeit. Aus dem Reichtum alter Kindermärchenwelt wird ein Motiv herausgerissen und blickt uns in wunderlichster Verzerrung an; es wird über sich selbst hinausgepeitscht, um endlich sich selbst und seine ganze phantastische Umgebung übermütig zu verspotten. Kardan wagt es, sein Aeußeres dem Geist der vorgetragenen Werke anzupassen: ein Prinz und doch kein Prinz ist es, der Märchen liest, die keine Märchen sind. In den Gedichten von Lichtenstein und Schiffer bewies er einen Reichtum an Ausdrucksmitteln, der am Vortragspult ungewöhnlich ist. Die von ihm gewählten Schifferschen Verse wirkten wie Peitschenhieb und bitterer Hohn. Eine Kraft im Werden will neue Wege gehen. Das Publikum schien zur Folge gern bereit.
F. FRISCHLIN.

Wilde Bühne. Das Novemberprogramm ist geradezu glänzend, so glänzend halt ein Kabarettprogramm sein kann. Die Hesterberg sprüht nicht nur sondern gibt in dem Lied „Die Knöpfelschuhe" eine Rokkokoweise, die sie als Mimikerin lyrisch und graziös erscheinen läßt. Die Glanznummer des Abends Abends: „Die tätowierte Dame" mit Bendow, der schon vorher durch ein Telephongespräch mit Klante wahre Lachstürme entfesselt. Auch Gerron ist wieder ausgezeichnet in seinen krassen Darstellungen der Friedrichstraßenwelt. Neben diesen sehr reizend Rose Müller vom Deutschen Theater, eine außerordentlich geschmackvolle Musikerin zur Laute Frl. Ackers, Annemarie Haase sehr komisch und andere mehr. Ein erfreulicher Abend, auch für das Auge, denn es gibt gute Bühnenbilder und diskrete Beleuchtungen. Kft.

Im Mozartsaal wurde ein schwedischer Film: „Herrn Arnes Schatz", nach der Novelle von Selma Lagerlöf, von Mauritz Stiller und Gustav Molander für den Film bearbeitet, uraufgeführt. Die vorgeführten Bilder des eis- und schneebedeckten Nordlands und der darin wohnenden Menschen sind gut auf die Leinewand gebracht. Von starker Wirkung die Szenen im Pfarrhaus und die Hellsehervision. Der Film ist frei von jeder Hascherei nach Sensation und hält sich nur an künstlerische Sachlichkeit. Von den Darstellern sind Concordia Selander als Frau Arne und Mary Johnson als Elsabill hervorzuheben. R.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 11608.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: H. Böning, Berlin,
für den literarischen Teil: Dr. C. F. W. Behl, Berlin,
für den Inseratenteil: Max Melzer, Berlin.
Verlag: „Der Kritiker" G. m. b. H., Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18.
Druck von Max Melzer, Berlin N. 54, Sophienstr. 6.

Was will der Künstlerdank?

(Clauss-Rochs-Stiftung)

Materielle und ideelle Förderung
von in Entwicklung befindlichen Talenten und schuldlos in Not und Sorge geratenen Künstlern

Erhöhung und Belebung
der Freude an den ildealen Gütern der Kultur durch Näherbringen von Künstlern und Kunstfreunden

auf allen Gebieten der Kunst
ohne Rücksicht auf Kunstrichtung, Religion, Konfession, politische Gesinnung.

Wodurch?
Durch Druck von Dichtungen und Kompositionen, durch Ausstellungen, Vorträge, Theaterabende, Musik-Aufführungen, gesellschaftliche Veranstaltungen in allen Städten Deutschlands.

Werdet Mitglieder und werbet!

Mitglieder (Künstler und Kunstfreunde) genießen bei allen Veranstaltungen des Künstlerdanks bedeutende Ermäßigungen. Näheres durch die Hauptgeschäftsstelle des Künstlerdanks (Clauss-Rochs-Stiftung) E. V. in Berlin W9, Bellevuestraße 3 (Künstlerhaus).

Freitag, 2. Dezember 1921, abends 8 Uhr:

Erster Vortragsabend der Zeitschrift „Der Kritiker"

in der Secession, Kurfürstendamm Nr. 232

Lyrik von Arno Nadel und C. F. W. Behl.

Gesprochen von Fränze Roloff (Neues Volkstheater) und Charlotte Hagenbruch (Deutsches Theater.

Lieder von Erich Walter Sternberg (Dr. Leo Barczinski, Bariton, Alice Jacob, Klavier).

Vorlesung C. F. W. Behl aus dem unveröffentlichten Drama „Joseph".

Karten zu 8, 10, 15 Mk. bei Bote & Bock, an den Wertheimkassen, in der Secession und an der Abendkasse.

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Berlin W., Bülowstraße 15. Westerland/Sylt

Elegänteste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

Ein neues Lehr- und Handbuch der Schauspielregie

Der Mensch auf der Bühne

Von **JULIUS BAB**

EINE DRAMATURGIE FÜR SCHAUSPIELER

Auf Grund der Erfahrungen, die Julius Bab in der praktischen Schauspieler-Ausbildung, insbesondere als Leiter des Seminars der Berliner Volksbühne gesammelt hat, ist diese neue Serie

„DER MENSCH AUF DER BÜHNE"

entstanden. Sie bietet gegenüber dem früher unter gleichem Titel erschienenen Buche etwas vollkommen Neues. Denn Bab gibt hier in einer Geschichte des Dramas zugleich ein praktisches Lehr- und Handbuch der Schauspielregie. Die einzelnen Hefte haben gleiche Bedeutung für jeden ernsten Theaterinteressenten, für dramatische Schriftsteller, Regisseure, Schauspieler und (nicht zuletzt) für den werdenden Schauspieler, der damit zum ersten Male ein en Leitfaden für seine Praxis erhält. Das Werk ist so eingerichtet, daß der dramatische Text jedem Heft lose beigefügt ist, also beim Studium des Regie-Kommentars ohne lästiges Blättern hinzugezogen werden kann.

Das ganze Werk wird in 12 Heften erscheinen, von denen jedes eine große, in sich abgeschlossene Stilgruppe behandelt. Der Umfang jedes Heftes beträgt 50–60 Seiten.

Preis 6 Mark pro Heft

Heft 1. Durch das griechische Drama	Heft 7. Büchner und Hebbel
Heft 2. Durch das Drama Shakespeares	Heft 8. Die Franzosen und Ibsen
Heft 3. Calderon und Molieres	Heft 9. Hauptmann
Heft 4. Lessing und „Sturm und Drang"	Heft 10. Wedekind und Shaw
Heft 5. „Klassik"	Heft 11. Strindberg
Heft 6. Kleist und Grillparzer	Heft 12. Expressionisten

Die Hefte 1–6 sind soeben erschienen und durch jede Buchhandlung zu beziehen. Heft 7–12 erscheinen bis Dezember d. J.

OESTERHELD & Co. VERLAG/BERLIN

Abonnementsbedingungen.

24 Hefte im Jahr.

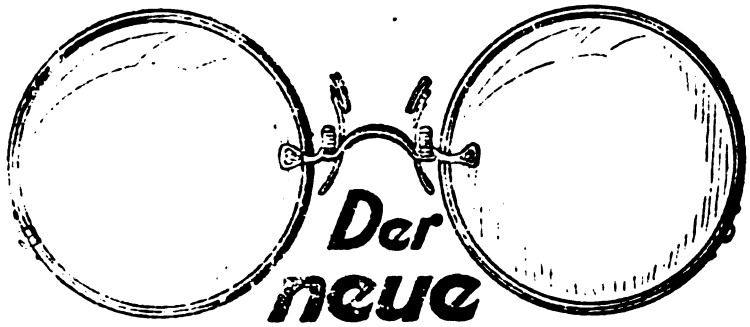
Preis des einzelnen Heftes **2 M.**, Jahres-Abonnement **40 M.**

Die neue Brille

Gold-Doublée mit Celluloid bezogenem Gläser-Rand, vereinigt die Haltbarkeit einer Metall-Brille mit dem angenehmen, leichten Sitz einer Horn- oder Schildpatt-Brille

Preise ohne Gläser

Mk. **56.00** Mk. **72.00** Mk. **89.00**



Der neue Klemmer

Gold-Doublée mit Celluloid bezogenem Gläser-Rand, für grosse, runde Gläser, leichter, angenehmer Sitz, grosse Haltbarkeit

Preise ohne Gläser

Mk. **42.00** Mk. **53.00** Mk. **62.00**

Kaufhaus des Westens G.m.b.H.

I. Dezemberheft 3. Jahrgang 1921

Der Kritiker

Zeitschrift für Kunst, Politik und Wirtschaft.
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

Randglosse zum Reigen-Prozess Von Subulk
Die Juryfreie Von Arno Nadel
Die Kultur der Dekadenz Von Ludwig Marcuse
Pallenberg Von Dr. Hanns Knoblauch
Frankfurter Theaterbrief Von Mario Mohr
Musikalische Probleme der Gegenwart Von E. W. Sternberg

Theater:
Lear — Ostern — Hidalla — Götz — Passion

Musikrundschau:
Russische Musik — Christelflein

Vortrag Film Variété

Bücherschau

Einzel-Nummer 2 Mk. (einschl. Zuschlag)

Die galante Zeit.

Boccaccio, Dekameron.
Illustriert von Grunenberg. 125. Tausend.

Casanova, Erinnerungen.
Illustriert von Bayros. 75. Tausend.

Die Erzählungen aus 1001 Nacht.
Illustriert von Bayros. 40. Tausend.

Das Heptameron.
Illustriert von Bayros. 28. Tausend.

Balzac, Die drolligen Geschichten.
Illustriert von Doré. 40. Tausend.

Balzac, Glanz und Elend der Kurtisanen.
Illustriert. 10. Tausend.

Balzac, Vater Goriot.
Illustriert von Plantikow. Novität!

Die Briefe der Ninon de Lenclos.
Illustriert von Grunenberg. 12. Tausend.

Sämtliche Bände in prächtiger Ausstattung:
Kartoniert Mk. 30,—. In Halbleinen geb. Mk. 40,—
einschließlich sämtlicher Zuschläge.
Durch jede gute Buchhandlung zu beziehen.

Wilhelm Borngräber Verlag, Leipzig.

„Die neue Generation"

Geistige Zeitschrift
für die moderne Frauenwelt

Verlag Der Neue Geist ∴ Dr. Peter Reinhold
Leipzig. Gabelsbergerstraße 1a

Für Flechten-Kranke!

Knoten-, Ring-, Eiter- und Bartflechte, auch veraltete Leiden, heile ich unter Garantie mit meinem vielbewährten **Flechtenheil** in 8–14 Tagen.
Zahlreiche Dankschreiben. Eine Flasche genügt.
Preis 25 Mark.

F. Müller, Heilkundiger, **Bremen**
Große Krummenstr. 23. Sprechstunden: 9—10 und 3—4 Uhr.

* Der Kritiker *
Zeitschrift für Kunst, Politik und Wirtschaft
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

3. Jahrgang 1921. 1. Dezemberheft.

Randglosse zum „Reigen-Prozeß".

Von SUBULK.

I.

Begriffsverwirrung.

Daß Schnitzlers „Reigen" ein Kunstwerk sei, d. h. (um statt stundenlanger Gutachteräußerungen gleich den Extrakt zu geben!) daß in ihm die Erlösung des Gegenständlichen durch die Form gelang, darüber sind sich mit den Autoritäten der Literaturwissenschaft und der Theaterkritik auch die Gegner der Reigen-Aufführung in ihrer — ernstzunehmenden — Mehrheit einig. Sie begingen dennoch den Fehler, die Frage dieser Aufführung für eine moralische Angelegenheit zu nehmen, während sie doch nur eine künstlerische sein kann — während nur die Kunstkritik sich berufenermaßen mit ihr auseinanderzusetzen hat (wobei sie sehr wohl zu einer negativen Feststellung kommen mag, wie z. B. in diesen Blättern). Der Begriff der bürgerlichen Moralität, vollends der einer kriminalistischen Unzüchtigkeit liegt ganz außerhalb jeder möglichen Betrachtungsweise. Daß durch wirre Köpfe alles dies durcheinander gebracht wurde — das ist das tragikomische Merkmal des Reigenrummels, mit dem man die Oeffentlichkeit seit fast einem Jahre über Gebühr belästigt.

Und wie ein Begriffschaos gleich die gewohnheitsmäßigen Querulanten verschiedenster Prägung magisch anzuziehen vermag — das zeigte sich wiederum in dem geschäftigen Zustrom antisemitischer, antialkoholistischer, nationalistischer, keuschheitsfanatischer und klamaukkultivierender Sondergruppen.

Es ist das bleibende Verdienst eines aufgeklärten, vorurteilsfreien und von beispielgebender Objektivität diktierten Rechtsspruches, daß er dieses Chaos zersetzte und Klarheit schuf.

II.

Die Aergerniszeugen.

Sie scheiden sich in drei Gruppen: Die Ehrlichen, die Opfer der Selbsttäuschung und die Heuchler. In der ersten Gruppe gab es mehrere Erzieherinnen, meist ältere Damen mit strengen Gesichtszügen. Sie glaubten, für die gefährdete Jugend zu streiten, während sie in Wirklichkeit nur für ihre unzulängliche, weltfremde Pädagogik fürchteten. Typisch für ihre Gefühlseinstellung ist folgender Vorfall: Ein Vater von fünf Kindern, der mir sein Bedauern über den Freispruch aussprach, weil dadurch die Verführungsmöglichkeit für seinen Nachwuchs gesteigert würde, wußte nichts zu erwidern, als ich ihm sagte, es hänge ja nur von ihm selber ab, ob der Besuch einer Reigen-Aufführung seinen Kindern — ebenso gefährlich werden könne wie etwa der geheime Reiz einer roten Laterne oder der geraffte Rock einer Kokotte. So kann man auch den wohlmeinenden Damen und Jugendhüterinnen nur raten, falls sie der Reigengefahr nicht gewachsen sind, sich pensionieren und durch geeignetere pädagogische Kräfte ersetzen zu lassen.

Unter den Opfern der Selbsttäuschung finden sich viele, die das Stück nicht verstanden und nun mehr an dem Gegenstande ihres Mißverständnisses

als an der Sache selbst Aergernis genommen haben. Man konnte da vielfach die Meinung hören, Schnitzler habe „diese Art des Coitus verherrlichen wollen", „es sei unsittlich, daß der junge Herr kurz vor dem Akte einen Cognac zu sich nehme" und „in der Erörterung über das Ausbleiben des sexuellen Genusses würden die heiligsten Dinge profaniert".

Heilige Impotenz! — das ist wahrlich das Kennzeichen solchen Sturmlaufes gegen selbsterrichtete Pappmauern . . . . .

Schlimmer freilich war der scheinheilige Zorn einer wildgewordenen Offiziersfrau, die von „perversen Beinverschlingungen" eines Darstellers faselte und ihre Söhne in die geschlossene Aufführung für das Gericht einschmuggelte, „damit sie frühzeitig kennen lernten, wogegen sie zu kämpfen hätten". Schlimm war auch jener Scheidungsrichter und deutschnationale Volksredner, der die Reigenaufführung deshalb verdammte, weil durch sie die Zahl der Scheidungsprozesse gesteigert werden könnte, der aber bei eindringlichem Befragen auch nicht das kleinste Argument für diese seine Behauptung anzuführen vermochte.

Kurz und gut: unter den Aergernisnehmern war noch jener erheiternde Herr die bemerkenswerteste Erscheinung, der als „Stimme aus dem Volke" auftrat, offenbar aus reiner Freude am Quasseln Anstoß genommen haben mußte und dem sich die heillose Begriffsverwirrung der ganzen Angelegenheit als Wahnidee vom „Bettkarussel" gleichsam sinnbildlich fixiert hatte.

III.

Don Quichotte.

Der Reigenrummel gipfelt in der Tragikomödie des Professors Brunner. Ein Mann, der zweifellos das Gute will — so falsch „wie er es auffaßt". Ein subalterner Eiferer im Bratenrock, der zwar Selbstbewußtsein, aber nicht die geistige Berechtigung dazu sein eigen nennt, ein Kämpfer, der den sichersten Instinkt der Unsicherheit hat. Ein Schulmeisterlein, das vermeint, selbst Zeus und den neun Musen auf „die Finger klopfen" zu dürfen (das ist, bezeichnend genug, eine seiner Lieblingswendungen!)

Fanatismus kann Größe haben; hier hat er nur einen Dickkopf. Es hilft nichts, man muß, um die Wesenheit des Herrn Professors zu fassen, auch auf das Physiologische eingehen. Er hat die ernsten, immer gespannten Gesichtszüge eines Unentwegten, den flackernden Blick des Entflammten — aber darüber die vorgebaute Stirn, die sicheres Merkmal der Begrenztheit ist . . . . .

„Das Unzulängliche,
Hier wird's Ereignis!"

Er produziert in mehrstündigem Vortrage einen unverdaulichen Gedankenbrei, führt die Namen der Größten selbstsicher im Munde und — versagt im Nu, als ihm Professor Witkowsky eine konkrete Frage über Kant vorlegt. Man empfindet blitzschnell die Gefahr, die in dem angemaßten Führertum eines so unklaren Geistes liegt.

Und darum muß der Freispruch im Reigenprozeß von prinzipieller Bedeutung sein:

Don Quichotte darf sich nicht wieder auf seine Rosinante schwingen!

IV.

Epilog.

Der Versuch, eine Kunstfrage zu verwirren, ist rechtens gescheitert. Das Unternehmen, die melancholische Grazie der zehn Schnitzlerschen Dialoge auf die Bühne zu verpflanzen, bleibt für den Kritiker ein mißglückter künstlerischer Versuch (der sich — was Niemandem etwas angeht! — bezahlt gemacht hat). Angelegenheit menschlichen Taktes ist es jetzo, zu entscheiden, ob eine Tagessensation dazu benutzt werden darf, einem abgespielten Stücke zu neuem Serienerfolg zu verhelfen.

Die Entscheidung liegt bei der Direktion!

Die Juryfreie.

Von ARNO NADEL.

Die Talente des Kuppelsaales sind Totila Albert und Willy Schmid. Alberts Flach-Reliefs nach Dante sind keusche, könnerische Arbeiten, die das Gefühl sehr schwingen lassen. Das Paolo- und Francesco-Relief ist das schönste und musikalischste. Schmid, der Clou der vorigen Ausstellung, bringt neben anderen Blättern eine besonders gute Aktzeichnung. — Herbig ist sehr begabt, doch hat er sich noch nicht gefunden. Ebensowenig wie der Bildhauer Isenstein, der in vielen Stilen und oft im Seichten umherirrt.

Im Saale mit den Kolossalgemälden lassen aufhorchen: Lene Schneider-Kainer und Kobbe. Nun von den unzähligen Wänden einiges, das über den Moment hinausragt und sonst Bemerkenswertes. Also auf gut Glück: „Borkum" von Ella Schäffer, ein hübsches Stück Malerei; — der kommende Ratkowski, wenn er sich von Chagall etc. losgemacht haben wird, — Reifenberg mit hübschen kleinen Landschaften, — groß herausragend und in weitem Abstande vernehmbar: das außergewöhnliche Talent Otto Dix mit „Salon" und mehr noch mit „Dame im Hemd", weniger glücklich mit „Arbeiter". Dix sollte ohne viele Gedanken — malen, da wird er einer der bedeutendsten Künstler in naher Zukunft. — Ganz wundervoll lebendig: Bezény, besonders mit „Frau liegend", — Eckertz mit „Komposition II". — (Frisch malt weiter Chagall, ihm ist nicht zu helfen.) — Kellerberger mit manchem Guten, — Siegfr. Schott, in vielen grellen Dingen vielversprechend, — interessant: Held. Glaser, — Heinsohn sehr impertinent und noch sehr wenig, aber immerhin . . . Max Kaus, etwas zu nervös, doch fein, — Radziwill, weniger gut als im Vorjahre, aber einige Schritte näher zu sich selbst, — (Schmid-Rottluff, ein Irrtum der Zeit, —) Berndorf, in den kleinen Landschaften famos, besonders in „Vor dem Frühling", — Emmy v. Hofe, amüsant in zwei Plastiken, — Bengen, nur leider zu manieristisch, — Gawell, zu wenig Gawell, aber versprechend durch „Begegnung", — noch einmal Schmid in einem prächtigen Damenporträt, — Magnus Zeller, unschuldige Arbeit von Dix, aber interessant und mehr in „Zwei Mädchen", — Volker, ein wenig anregend nur in „Straße", — Davidsohn, kolossal altmeisterlich, — Erik Richter, ein sehr unklarer Fall, — Fritz Kuttner, ein falscher Zeller, — E. Zimmermann, noch ein falscherer Zeller, — Julius Cunow, zart und interessant, — mitten unter allen, alt und neu und sonderbar: Claus Richter, — W. Spies, ein falscher Dix, — R. Colin, nicht übel, — aus dem Gedächtnissaal für E. Kuithan, der sich zu sehr von Hodler beeinflussen ließ, „Am nächtlichen Fenster" und sonst viel Zartes, — und vieles, vieles mehr, das man noch nennen müßte, wenn es in der Ausstellung nicht zu kalt wäre.

Alles in allem: eine ausgezeichnete Ausstellung. Wieder die weit beste des Jahres.

Die Kultur der Dekadenz.

Von LUDWIG MARCUSE.

Der erste, der das Phänomen der Dekadenz mit seinen fernen Ausstrahlungen in alle Seelen- und Kulturbereiche gefunden hat, sollte es auch gleichzeitig durch eine zu enge Ausdeutung wieder verdecken. Friedrich Nietzsche, der große Entdecker, verniedlichte den weiten Seelenbereich der Dekadenz zu einer biologisch-pathologischen Erscheinung, nachdem er diese Dekadenz unter allen noch so verschiedenen Masken des vielfältigen Lebens gesichtet hatte. Die der Zeit und ihren Modeströmungen verhaftete Deutung wird vergessen; das psychologische Factum und mit ihm der Anlaß zu einer Phänomenologie, zu einer Biographie des dekadenten Menschen wird bleiben; denn die dekadente Seele und ihre Kultur ist keine unwesentliche Uebergangserscheinung. Allerdings: die biologische Verächtlichmachung sitzt schon im Namen; und das Gerücht ist garnicht mehr niederzuschlagen, daß nervenzerrüttete, anämische, kraftlose Greisennaturen die Kultur der Dekadenz geschaffen hätten. Als ob aber Ohnmacht genügte, um Théophile Gautiers und Flauberts Roman, Baudelaires, Chateaubriands und Leopardis Lyrik, Schopenhauers Philosophie, Débussys Musik oder Kubins Graphik hervorzubringen!

Die Bedeutung der Dekadenz-Kultur im Ganzen der abendländischen Entwicklung läßt sich historisch noch garnicht abschätzen, weil wir trotz aller mehr oder minder bedeutenden Feste-druff-Geister und trotz aller mehr oder minder westlichen Laotses und ähnlicher Primitivler noch in ihr leben und noch nicht imstande sind, uns durch Erfassung ihres geheimsten Sinns von ihr zu lösen.

So konnte Eckart von Sydow, der sich „Die Kultur der Dekadenz" zum Thema eines Buches nahm (Sibyllen-Verlag), sie weder metaphysisch begründen noch historisch verstehen, sondern nur psychologisch in alle ihre Verzweigungen verfolgen. Die Zergliederung der dekadenten Seele gibt einen charakteristischen Befund; Welt-Schmerz; Scheu vor dem Leben; Gefühl der Sinnlosigkeit des Daseins; Sehnsucht nach Betäubung; Heroenkultus und Dandytum; Uebersättigung; Grauen. Im Sozialleben, in der philosophischen Metaphysik und in der Kunst wirkt diese Seele nun ihr Leben eigentümlich aus.

Sie ist unter Freunden fremd; als Bohemien und Weltenbummler im Kaffeehaus und nirgends zu Hause, heimatlos.

Heimatlos und formlos! Wagner hat noch das Gerüst des Motivs; Débussy hat nur noch das Motiv der Gerüstlosigkeit. Und wo der dekadente Künstler — wie etwa Flaubert — eine Form prägt, da wird sie aus dem Polaren Ergebnis erzeugt und verstärkt — durch ihre aufgezwungene Steifheit — den Eindruck der Chaotik des Inhalts.

Sydows Charakteristik der Dekadenz-Kultur nimmt ihre Farben aus der französischen Romantik des 19. Jahrhunderts. Das ist eine Beschränkung, die jedoch vielleicht um so unschädlicher ist, als sie wirklich der Typ des dekadenten — wie wir uns durch eine reiche Auswahl von Zutaten überzeugen können — ganz besonders scharf und rein sich offenbart. Einen schwereren Schaden nimmt aber diese Kultur-Biographie dadurch, daß sie nicht hart und fest umrissen die Grund-Situation des Dekadenten fixiert und nicht systematisch genug seinen Aktions-Radius im Gebiet der Kultur ausrechnet. Die aufgefundenen Zitate haben zum großen Teil die Führung übernommen und täuschen — durch abstrakt begriffliche Ueberschriften — ein Gedankennetz vor, während sie tatsächlich nur klassifikatorischen Wert haben.

Immerhin ist dieser Versuch, das Dasein des dekadenten Menschen begrifflich zu porträtieren, interessant und fruchtbar. Denn dieses erste, sehr ungefähre Bild lockt, die Material-Sammlung fortzusetzen und vielleicht sogar diese jüngste Periode der Dekadenz-Kultur, die mit dem Abblühen des klassischen Idealismus einsetzte, nur als einen Spezialfall einer allgemeinseelischen Verfassung, die in vielen Kulturen und zu verschiedenen Zeiten sich ausgewirkt hat, zu verstehen. Und wenn wir dann aus Historie, Wissenschaft, Philosophie und Kunst einen Erdball voll dekadenten Gestalten herausgehoben haben, dann muß die Gesetzlichkeit dieser Menschheit auch streng und apodiktisch formuliert werden. Eine lockere Aneinanderfügung beliebig zu vermehrender Merkmale genügt nicht. Auch eine Seele ist im Begriff erst ausgedrückt, wenn ihr Leben wie ein Planeten-System aus Kern und Trabant und Umlaufszeit erkannt ist.

Schattenrisse.

Pallenberg.

(Zu seinem Abschied von Berlin).

Von DR. HANNS KNOBLAUCH.

Wer diesen Namen hört, denkt zunächst an jenen unsterblichen Nepomuk, an jenes Nepomükchen, Nepomüklein Zawadil, den unverschämt-abgefeimten Gegenvormund der „Familie Schimek". Einundzwanzig Mal sah ich diesen Schwank! Zuerst um des ganzen ausgezeichneten Blödsinns willen, dann mehr und mehr, um das Wesen und die Eigenarten Pallenberg'schen Spiels zu studieren. Immer sah ich den gleichen Pallenberg, aber jedesmal seiner persönlichen Disposition entsprechend, ein anderes Spiel. Das Tollste auf „seinem Gebiet" leistete er sich an einem sehr schwülen Sommerabend 1920 im Berliner Theater des Westens. Nicht nur, daß er seinen Mitspielern dauernd die Stichworte abnahm und minutenlang damit jonglierte, sondern er schwätzte einer alten, absolut sicheren Schauspielerin einen derartigen

Affen auf, daß sie lachend auf einen Stuhl sank und außerstande war, weiterzuspielen. Pallenberg „quasselte" ununterbrochen weiter: „er verstünde das" und besaß die Kühnheit, sich ein Glas Wasser durch die Kulissen reichen zu lassen und es der Kollegin zu servieren. Nach langem und schwerem Leiden jener Unglücklichen rief Pallenberg schließlich in den Souffleurkasten: „Weiter"! Das Stück nahm seinen Fortgang und endigte mit einer halben Stunde Verspätung. — Manchmal hat man das Gefühl, als hätten die Mitspieler Angst vor derartigen Offensiven ihres unverwüstlichen Kollegen, aber es gehört zu den besonderen — möchte sagen charmanten — Eigentümlichkeiten Pallenbergs, seine Gegenspieler mit der gleichen Gewandtheit wieder in ihre Rolle hineinzubalancieren, mit der er sie vorher heraus gehoben hat.

Von Vielen ist Pallenberg als Clown kritisiert worden. Dem ist m. E. mit großer Entschiedenheit entgegenzutreten. Tatsache bleibt nur, daß man ihm bedauerlicherweise zuweilen Stücke „angedreht" hat, deren Minderwertigkeit sich eben schon darin zeigte, daß man ihn in eine Clownrolle versetzen wollte, und daß er schließlich diese Art Schmarren lediglich durch übertriebene Clownerien halten konnte. Ein guter Komiker bedarf schließlich doch eines einigermaßen passenden Librettos und sollte zu schade sein für Experimente, schwache und schwächste Kunst nur durch sein Talent an der Oberfläche zu halten.

Es ist merkwürdig, wie wenig das Wort Komiker auf unsere originellsten Künstler paßt. Zum Typ des „Komischen" gehört nicht nur eine in irgend einer Weise verzerrte oder zusammengedrückte Figur, ein möglichst wenig passendes Kostüm mit einem zu großen oder zu kleinen Hut und ähnlichem mehr, vielmehr wirkt echte Komik, wie sie uns auch im täglichen Leben gar häufig begegnet, in jeder Aufmachung frappant. Eine Bewegung allein, die originelle Aussprache eines Wortes, das sinnverdrehende Auffangen eines Gesprächs, eine Redewendung, eine nur leicht berührte Idee genügen oft, die Wirkung schlagendster Komik hervorzurufen. Guido Thielscher wirkt drollig, Arnold Riek grotesk, Fritz Werner liebenswürdig-amüsant, Max Adalbert trocken; jeder ist ein Original, ein originelles Humororiginal, aber das spezifische Wort „Komiker" paßt eigentlich nicht zu ihnen. Zu den Komikern reinster Natur gehört in erster Linie beispielsweise Wassmann und als besonderer Typ Pallenberg, der in irgend einer Weise komisch wirkt, sobald er nur im Bilde erscheint, sei es, daß er als Zawadill mit seinem unvermeidlichen Regenschirm über der Schulter beim Eintritt und Verlassen eines Zimmers mit scheinbar unwillkürlicher Gelassenheit, aber ebensolcher Frechheit an die Türe schlägt, sei es, daß er wie ein Wasserfall in sprudelnder Rede mit dem im Treppenhaus abgehängten Bild einer schönen, wenig verhängten Lola ins Atelier seines Photographen-Schwiegersohns gestürzt kommt. Er wirkt komisch im echten Sinne des Wortes.

Ein Kritiker sagte von Pallenberg gelegentlich seines Erfolges im „Weißen Lämmchen" treffend, er erschlage eine Redewendung wie eine Fliege mit der Klappe. Mir ist, als fange er Worte wie Fliegen mit einem unsichtbaren Netz und mache aus der kleinsten Fliege oft den dicksten Elefanten, den er dann mit einer der ihm eigenen Gesten ins Parkett laufen läßt! — Besonderen Effekt lösen Pallenbergs Reden, besser gesagt Ausreden, aus, denen sozusagen Anfang und Ende fehlt. Mit einem Male sind sie einer Wendung entwachsen, prasseln vom Hundertsten ins Tausendste wie irrsinnig in der Gegend herumfliegende Feuerwerksfrösche, um schließlich wieder mit einem oberfaulen Witz oder Wortspiel mitten in der Tagesordnung zu verrauschen. Hierbei muß es den schärfsten Kritiker stets aufs neue Wunder nehmen, mit welch erstaunlicher geistiger Elastizität und Akrobatik Pallenberg alle nur denkbaren und undenkbaren Zusammenhänge und Wort- oder Redensarten-Verwandtschaften auftischt, als schüttle er den Stammbaum eines uralten Adelsgeschlechtes oder einen Brockhausband aus dem Aermel.

Eines nur habe ich stets bedauert, wenn ich beobachtete, wie er hier das Publikum mitriß, und dann verglich, wie Wenige seinem Spiel folgten, wenn seine Komik einmal der ihr oft nur allzunahe stehenden Tragik Platz machen mußte, z. B. im „Herrn Minister", der sich plötzlich nicht einmal der Prima eines Mädchengymnasiums gewachsen sieht und fast zusammenbricht in der Erkenntnis seiner Unzulänglichkeit. Es sind da einige ernste Stellen, die Pallenberg meisterhaft spielt. Einzelne erfassen ihn auch hier sofort, aber die große Masse will eben immer nur den Komiker sehen und meint, er

schlüge nur um zur Groteske, er zöge jetzt nur ein neues Register. Schade um solches „Verständnis"! —

Pallenberg ist vielfach in diesen Tagen als der größte Charakterkomiker Deutschlands bezeichnet worden. Ihn gerecht zu bewerten, heißt aber — und das liegt in dem Wort Charakter-Komiker — die Qualitäten niemals vergessen, die ihn zugleich zu einem bedeutenden Schauspieler ernsten Genres machen. Denn gerade die persönliche ernste Auffassung seines Künstlertums ist ja die Quelle all seines erquicklichen, herzerfrischenden Humors.

Frankfurter Theaterbrief.

Von MARIO MOHR.

Langsam und verspätet wie draußen in der Natur, hält auch der Winter im Theater nur zögernd seinen Einzug. Nicht nur wirtschaftliche Not, sondern auch das gänzliche Fehlen jener großer und gehaltvoller Werke wird die Uraufführungen auf ein Minimum herabdrücken. Am allermeisten kommt dies auch für Lustspiele in Frage. Man hat oft dagegen gewettert, daß unsere Theater allzuviel die französische Kost uns vorsetzen; aber brächten sie nicht diese, dann könnten sie fast überhaupt nicht Neues bringen. Und manche Theater bringen eben auch nur alte Bekannte.

In der Oper hat sich nun endlich Dr. Lert, der neue Intendant nach Ueberwindung so mancher, teils recht bedauerlicher Schwierigkeiten durchgesetzt. Hoffen wir, daß er den Spielplan jetzt, da ihm die Hände nicht mehr so gebunden sind, auch seinen Versprechungen gemäß beeinflussen wird. Als erste Tat dieses Winters ist das Herausbringen der Mussorgskyschen Oper „Boris Godunow" anzusprechen.

Das Schauspielhaus hat in einem künstlerisch und regietechnisch vollkommen gelungenen Versuch einer Ehrenrettung Kleists die „Penthesilea" mit der großen Römerin und Künstlerin Gerda Müller an der Spitze herausgebracht, aber selbst die besten Leistungen konnten nicht verhindern, daß ein kalter Wind von der Bühne her wehte — Kleist ist uns fremd geworden.

Mehr Erfolg hatte „Dantons Tod". Berthold Viertel, der als Gast die Regie übernommen hatte, hat hervorragende Arbeit geleistet. Nicht nur inhaltlich, auch rein formal mußte gerade in unserer Zeit dieses Werk Büchners reizen. Wieder stand Gerda Müllers Leistung obenan neben Jakob Feldhammers Danton und Robert Taubes Robespierre.

Das Neue Theater, das im Verein mit den ihm angegliederten Kammerspielen fast jede Woche eine Premiere in seinem Spielplan zu verzeichnen hat, brachte in der letzten Zeit verschiedenes Beachtenswerte. Vor allem ist die Neueinstudierung des „Kaufmanns von Venedig" als Festvorstellung zum zehnjährigen Bestehen des Neuen Theaters erwähnenswert.

Kurz darauf fand das fünfundzwanzigjährige Bühnenjubiläum von Alois Großmann statt, der sich als Valentin in dem Raimund'schen Zaubermärchen „Der Verschwender" vor nicht endenwollendem Beifall des Publikums immer wieder verbeugen mußte. Als dann am Schluß das Haus erfuhr, daß es seinen Liebling trotz glänzender Angebote aus München, Berlin und Wien nicht verlieren wird, da war der allgemeine Jubel groß. Festlich wie drunten im Parkett die Leute, war auch die Stimmung oben auf der Bühne. Der Spielleiter Hans Hübner, selbst ein begabter Schauspieler, hat sich schnell in seinen neuen Wirkungskreis eingearbeitet und sicher und sauber gearbeitet. Eine Ueberraschung des Abends war Lola Mebius, die aus Kiel kommt. Wenn auch nur in einer kleien Episodenrolle als „altes Weib", so war ihre Leistung doch derart frappierend, daß das Publikum ergriffen lauschte und bei ihrem Abgang in lautem Beifall seinen Gefühlen Ausdruck gab. Hier entwickelt sich ein Talent.

Die Kammerspiele brachten in letzter Zeit außer einem Gedächtnisabend für Ludwig Thoma mit den Einaktern: „Gelähmte Schwingen", „Lottchens Geburtstag" und „Erster Klasse" in Neueinstudierung Georg Kaisers „Koralle". Es ist bezeichnend für Dir. Hellmer, der wiederum für die Regie zeichnete, daß er, der sich wie kein zweiter Theaterleiter für Georg Kaiser eingesetzt hat, nun auch als einer der ersten in dieser Spielzeit den Dichter auch dem breiteren und „unliterarischen" Publikum näher bringen will. Die

Aufführung mit dem reichbegabten Walter Fried als Milliardär und Peter Stauchrina als Sohn war als voller Erfolg zu bezeichnen, ob aber Georg Kaiser sich auf die Dauer behaupten wird, scheint mir fraglich. Man hatte den Eindruck, daß er die Bühne nur noch beherrscht, weil kein Größerer ihn gestürzt hat.

Das scheint überhaupt das Kennzeichen dieses Winters zu werden; die schon auf der Bühne Heimischen bleiben, weil der Größere fehlt, der an ihre Stelle zu treten vermag. Immer fühlbarer und selbst breiterem Publikum verständlicher wird dieser Mangel. Die Theater sind voll, neue werden gebaut auch hier in Frankfurt, und man harrt dessen, der da kommen soll. Ob er kommt? Hoffen wir es! Bis jetzt hat ihn auch die Revolution nicht geboren.

Musikal. Probleme der Gegenwart.

Eine Buchkritik.

Der Schriftsteller, der es unternimmt, dem modernen Musikungeheuer zu Leibe zu gehen, erinnert an den sagenhaften Theseus, der den gräßlichen Minotaurus in seinem Labyrinth aufsuchte. Den rettenden Faden, ohne den schon Theseus den Irrgängen verfallen gewesen wäre, gewinnt der Schriftsteller durch die Liebe zur Musik. Aber sein Schicksal bleibt nicht minder tragisch als das des Sagenhelden. Dieser glaubte Ariadne schon errungen zu haben, da erschien der Gott Bacchos und forderte ihm die Geliebte ab. So wird auch dem Kämpfer unserer Tage der mit viel Mühe erlangte Gewinn durch das höhere Gesetz des musikalischen Fortschritts entrissen.

Karl Blessinger hat in seinem Buch: „Die musikalischen Probleme der Gegenwart und ihre Lösung" (Verlag Filser, Stuttgart) den Kampf mit dem Ungeheuer siegreich bestanden. Aus einer gründlichen Beobachtung unseres Musiklebens sowie auf Grund eigener Erkenntnisse hat er dessen schwere Schäden und Fehler aufgedeckt (nicht polemisch wie Pfitzner, sondern mit streng wissenschaftlicher Sachlichkeit). Daher sind die historischen Partien, sowie die Abschnitte, die die Krankengeschichte der modernen Musik behandeln, die besten des Buches. Insbesondere beschäftigen ihn die Probleme des musikalischen Unterrichts und der Hebung des Volksgeschmackes. Aber sobald er an das wesentlichste Kapitel, an die Lösung der modernen Fragen, herantritt, werden seine Ausführungen für die heutige Praxis schwer annehmbar. Er schlägt die Einrichtung von Volksinstituten vor, die nicht nur die musikalischen Kräfte des Volkes zusammenfassen, sondern in der Art eines Ministeriums Richtlinien für die Produktion angeben sollen. Selbst wenn solche Institute auf breiterer Basis angelegt würden, widersprüche doch jeder künstlerische Schaffenstrieb einer derartigen Kasernierung. Daher muß Blessingers Vorschlag eine Utopie bleiben, da sich auf diese Weise wohl der Volksgeschmack heben ließe, nicht aber die Musik. —

Hier steht der besagte Gott Bacchos.

Erich-Walter Sternberg.

Kurze Skizze des „Ueberkonfessionellen Tempels"
entworfen von Arch. E. Meier-Appenzell, Berlin.

In einer großen, parkähnlichen Anlage gedacht. Bogenartiges Tor mit drei Eingängen. Weite, breite Rasenfläche mit breiten Stufen. Hauptgebäude in einem Stile, der sich aus modernen Elementen zusammensetzt und namentlich durch das obere Geschoß einem romanischen Barock sich nähert. Hauptandachtssaal mit gedämpftem Licht, aus mächtigem Radfenster kommend. Im ersten Geschoß: Räume für verschiedene Zwecke, ein eigentliches Volkshaus bilden, (Bibliothek, Lesesäle usw.) mit durchgehender Halle. Im zweiten kleineren Geschoß: Vortragssäle, das Volkshaus fortsetzend. Im oberen Geschoß: Terrassen und Säulenstellung, die das Oberlicht einfaßt. — Rechts und links: Säulenhöfe mit Skulpturen für Vorträge im Freien. Endlich: zwei Seitengebäude für verschiedene Zwecke: Jugendheime und Vortragssäle zu ebener Erde, während die oberen Räume mehr als Studienräume gedacht sind. Hauptsaal, etwa 2000 Menschen: Vorhalle, Zuschauerraum und Podium. Dahinter rechteckiger Rasenplatz, umsäumt von aräitektonisch gehaltenen Baumreihen. — Tiefe der gesamten Architektur: 450 Meter, Breite 250 Meter. Stände dieses herrliche Haus nur schon da!! ARNO NADEL.

Theater.

I

„Lear in der Volksbühne."

Der Regisseur Jürgen Fehling, als Gestalter des Wesentlichen auf der Bühne seit einem Jahr bewährt, läßt den „Lear" fünf Stunden lang spielen — mit karg bemessenen Kürzungen, von denen nur eine befremdlich bleibt: das Fortlassen jener paar Verse Edgars, die den Tod des geblendeten Vaters nach der Erkennung des Sohnes berichten. Wohl mag der dramatische Sinn der Glosterfigur auch so erfüllt erscheinen, wenn der sehende Blinde im gleichen Zusammenbruche umirrt wie der blinde Sehende: Lear. Es ist aber im Wesen der Shakespeareschen Tragödie begründet, daß am Schluß über dem Weltuntergange das Weltgericht lösend und läuternd sich vollzieht. Und um dessentwillen vermißt man den Ausklang des Glosterschicksals.

Die dramatische Handlung, die Fehling gibt, ist mit sicherer Hand rhythmisch nachgeschaffen und aus einem in aller Einfachheit höchst eindrucksvollem Bühnenbild plastisch herausgearbeitet. Es ist wahrlich nicht seine Schuld, (vielmehr die technischer Hemmnisse), wenn manches, durch übermäßige Pausen auseinandergezerrt, nicht zur letzten Einheitlichkeit der Wirkung gelangt, wie etwa die im einzelnen besonders geglückten Haidescenen.

Kayßlers Lear ermangelt in der großen Thronsaalscene zu Anfang (die einst auch des prachtvollen Schildkraut schwächste Stelle war), jener überragenden Hoheit des königlichen Greises, deren selbstverschuldeter Niedersturz in menschliches Schicksal den Kern der Tragödie ausmacht. Kayßler ist eher ein verblendeter Großbauer, der sich in einem Anfall seniler Schwäche seiner Rechte begibt und höchst unvorsichtig ins Altenteil zurückzieht. Er legt auch noch weiterhin die Gestalt psychologisierend auf Altersstarrsinn an, wächst dann jedoch unversehens (von jener Scene ab, wo er mit dem erschütternden Aufschrei: „O Narr, ich werde rasend!" davonstürzt), zu tragischer Heldengröße empor. Unvergleichlich steigert er die immer tiefere Verstrickung in dem Wahnsinn, der seinem Schicksal als Ausgleich der Natur beschieden ist und in der stärksten Scene dieser „Tragödie der Tragödien", in dem Irrengericht über die Töchter, erlösend gipfelt. Und am Schluß, wenn er, Cordeliens Leichnam in den Armen, seinem Ende zuschreitet, ist er wirklich „jeder Zoll ein König".

Unter den Töchtern ragt Mary Dietrichs Goneril (die geschlossenste, freilich nicht die schwierigste Leistung des Abends) wie eine Statue verhärteter Bösheit weit heraus. Johanna Koch-Bauer gibt als Regan ein Uebermaß an keifender Gemeinheit. Man spürt bei ihr allzuwenig vom Geblüt des königlichen Stammes, dem sie zugehört. Zart, und mit ihrer lieben, weichen Stimme die Herzen rührend, ist Lucie Mannheim, eine sehr sympathische Cordelia, die ihre Rolle allerdings garnicht im Sinne Otto Ludwigs auffaßt, der mit Recht feststellte, daß „Cordeliens Gradheit ebenso derb sei, als die Heuchelei ihrer Schwestern". (Diese feine Schauspielerin sollte man einmal die liebliche Ophelia spielen lassen!)

Neben schwächeren Darstellern, die der Spielleiter, so gut es anging, in das Ganze einzuordnen verstand, bleiben noch einige bemerkenswerte Leistungen zu erwähnen: Heinrich Wittes Gloster, der den Schmerz wie ein Held der antiken Tragödie zum Ausdruck bringt (gradlinig bis zur erschütternden Intensität), der Kent G. A. Kochs in seiner heroischen Treue und auch der Edmund von Ferdinand Asper, vielleicht ein wenig zu indezent, aber scharf umreißend im Spiel und ein guter Sprecher. Das schauspielerische Wesen des jungen Christian Fr. Kayßler ist von anmutender jugendlicher Verhaltenheit; man spürt eine männlich starke Begabung, die noch im Werden und darum noch unerschlossen ist. Den Narren gibt Guido Herzfeld — ein bitterer Pierrot, ein Schicksalskünder, ohne die letzte Leichtigkeit, die das Tragische überwindet, indem sie es in bunten Fäden aus sich herausspinnt (und leider brabbelte er manches so, daß es dem Verständnis der Zuhörer verborgen bleibt).

II.
Ostern.

Dieses bürgerliche Festspiel Strindbergs, erfüllt von einem nicht ohne Sentimentalität vorgetragenen Erlösungsglauben an die Güte, fand in Karlheinz Martin einen behutsamen, aus dem blinden Lärm der Arena zur Stille lyrischer Alltagsbeseelung eingekehrten Regisseur. Es war ein Kammerspielabend im „Deutschen Theater", der an die besten Strindbergaufführungen Max Reinhardts erinnerte. Und die eigentliche Wirkung ging weniger von dem Stücke aus (das zu den schwächeren des Dichters zählt und als Motto sehr wohl einen treuherzigen Moralspruch wie etwa "Spät belohnt sich noch die gute Tat!" oder dergleichen vertragen könnte) als von dem fein abgetönten Zusammenspiel der Darsteller. Unter ihnen war nur Hans Schweikarts Elis eine etwas schwankende Leistung — teilweise stark und echt, aber im Ganzen noch unausgeglichen. Ueberdies quetschte er zuweilen die Sprache im Munde breit, sodaß sie lässig herauskam. Er bleibt dennoch eine Hoffnung: noch einige solcher Rollen und seine Eigenart hat Umriß gewonnen. Ueberragend — und doch nicht den Rahmen sprengend — war der Lindquist Eugen Klöpfers, dieser gute Onkel mit der rauhen Außenseite, den symbolisch schlurfenden Gummischuhen und der dämonischen Pelzmütze —ein Kinderschreck, dem es nur auf die Läuterung seiner Opfer ankommt, und der nach getanem Werk mit befriedigtem Brummen wieder abzieht. Prachtvoll die drei Frauen: Emilie Undas Mutter, heldisch und stark, doch mit mühsam verhaltener Anklage ihr vom Manne verpfuschtes Dasein erduldend, eine Gestalt von unbedingt überzeugender Einheitlichkeit; Charlotte Hagenbruchs Christine, die ohne viel Aufhebens das Gute wirkt, in herber Blondheit ein wundersames Seesenbild, und die zerbrechlich-zarte Eleonore von Roma Bahn, die Entrückte, der Lebenskräfte aus einer anderen übersinnlichen Welt zuwachsen. Diese Schauspielerin hat in Bewegung und Ausdruck ebenso wie in der hellen Weichheit ihres Stimmfalls alles, was sie für die Rolle zwingend bestimmt. Elementar brach schließlich aus Hans Brausewetters verschlossenem Jungenherzen in der Berührung mit Eleonorens Wesen der Opferwille, der ihn zur wahren Mannheit und Menschlichkeit reifen läßt.

Ein Abend von stillem Zauber und seelischem Gehalt. Es wäre jammerschade für das Berliner Theaterleben, wenn er ein Bußtag-Intermezzo bliebe.

III.
Hidalla.

Zusammen mit „Frühlings Erwachen", der Lulutragödie und dem „Marquis von Keith" macht „Hidalla" das klassische Gesamtwerk Wedekinds aus, sein bleibendes Vermächtnis an die Nachwelt. Es ist vielleicht seine größte, seine persönlichste Dichtung — die Tragödie des Propheten, der dem Leben nicht gewachsen ist, weil dieses selbst seinem Ideale nicht gewachsen ist. Karl Hetmann, der körperliche Krüppel, der aus brennender Sehnsucht ein Schönheitsziel gegen die Verlogenheit der Welt und ihrer Konvention erkämpfen will, geht daran zugrunde, daß er es immer nur mit seelischen Krüppeln zu tun bekommt, daß er, der äußerlich Häßliche, sich von scheußlichen Fratzen des Menschlichen umgeben findet, daß sein Wollen dem Unverständnis und der Ausbeutung gleicherweise zum Opfer fällt. Bis zur letzten Konsequenz wird das Martyrium des ungewöhnlichen, alles Bürgerliche schon durch die Form seines Auftretens brüskierenden Menschen geführt. Die Tragik erreicht ihren Höhepunkt, wenn der Alltag seinen Widersacher in die tiefste Tiefe der eigenen Niedrigkeit herabzuzerren sich anschickt, wenn nach vereitelter Selbstopferung der Prophet zum Narren gemacht und sein heiligster Ernst zur Clownsposse ausgemünzt wird.

„Hidalla" ist eine der stärksten, eine der bleibenden (weil ewigen) Tragödien dieser Tage. Man glaubte im Theater in der Königgrätzerstraße ihre Zeitlosigkeit durch Stilisierung des Bühnenbildes und den Kostüme hervorheben zu müssen. Sie ist so groß, daß sie solcher Verdeutlichung nicht bedarf, — sie ist auch groß genug, um sie ohne Schädigung zu ertragen. Zumal man sie gut und mit der notwendigen Steigerung vor Hermann Krehans Andeutungskulissen über die Bretter gehen ließ.

Ludwig Hartau (mit dem Monumentalbuckel) war dann am erschütterndsten, wenn der Sehnsuchtsschrei sich schwer aus kyklopischer

Dumpfheit in ihm emporrang, wenn sein Blick sich verehrend zum Dasein aufflehte. Sonst vermißte man oft die geistige Schärfe und die fanatische Kontur Wedekinds. Er blieb im Gesichtsausdruck wie in der Stimme zu weich. Ein Geschäftemacher von nimmermüder Gerissenheit war Joh. Riemanns Launhardt im hochgezogenen Flanellanzug, der wie um ihn herumgezeichnet wirkte. Paul Bildt als Schlemihl Gellinghausen in einer Art apfelsinefarbenem Pyjama hatte den rechten Schafsblick, und der Schönling Morosini von E. Dernburg kam aus der sieghaften Opernsängerpositur gar nicht mehr heraus. Einigermaßen unverständlich krächzte der Kommissionsrat Cotrelly (Julius Brandt) sein Clownsangebot. Von den beiden Frauen, deren opfersüchtige Liebe zu Hetmann mehr Hörigkeit seiner Person gegenüber ist, gab Franziska Kinz mit mannhafter Bestimmtheit die Bertha, eine Seelenverwandte der Geschwitz, während Charlotte Schultz der weiblich anschmiegsamen Fanny einen manchmal rührenden Ton von Hingebenheit lieh. Grete Lundt scheint noch nie mit deutsch radebrechenden Engländern zusammen gekommen zu sein und machte uns als Mabel mit dieser Tatsache bekannt.

Es war alles in allem eine sehr achtenswerte Aufführung. Und das Stück ist wirklich schwer totzukriegen. Das Kostümfest hat es jedenfalls glänzend überstanden. Man müste es nächstes Mal schon mit Ritterrüstungen versuchen.

C. F. W. BEHL.

Goethes „Götz" im Großen Schauspielhaus. Es war ein Abend, an dem man manches zu leiden hatte. Ein Mißgriff war es, den „Götz" überhaupt zu spielen, ein zweiter ihn an dieser Stelle, ein dritter ihn so zu spielen. Respekt ist etwas Schönes; umso offener kann man seine Enttäuschungen gestehen. Ich sah das Stück eines wenig begabten Anfängers; allerlei Kolportagehaftes mit verteilten Rollen. In der Mitte des Stückes steht ein tumber Ritter, ein herzensguter Kerl, dem ich nicht über den Weg trauen würde, weil ich ihn für sehr instinktlos halte und für ganz subaltern. Hätte ich etwas zu bestimmen, der Mann bekäme keinen verantwortungsvollen Posten. Er will den Bedrückten beistehen, und als er die beste Gelegenheit dazu hat, den aufständischen Bauern zu helfen, macht er Umstände, kehrt er um, will er mit „Rebellen" und „Mördern" nicht gemeinsame Sache machen. Ein angenehmer Beistand: erst rühmt er sich lang seiner ritterlichen Taten, wie er den und jenen vom Pferd rannte, dann, als wirklich ein großes Ziel aufflammt jenseits von kecken Reiterstückchen, ist er feinfühlig und kann kein Blut sehen. Ein widerwärtiger Kerl, selbstgefällig, Kraftworte redend, Kraftstücke leistend, dumm, ein Beistand, vor dem die Bedrängten der Himmel bewahren möge. Einmal gelingt ihm etwas: er fängt einen gefährlichen Feind, der ihm zudem als ein Ausbund an Schwäche bekannt ist, — justament den läßt er wieder frei, als wollte er ihm noch eigens ans Herz legen, nur ja möglichst grausam den weißen Terror gegen die Bedrückten durchzuführen. Das ist ein Beistand, der schlimmer ist als ein Feind. Ein polternder, roher Schlemihl. Im Ernst: Die Handlung dieses Stückes ist heute kaum zu ertragen. Dennoch gibt es im Buch neben vielem Peinlichen, wie der entsetzlichen Szene mit dem Bruder Martin und der Szene vor dem Gericht, durchblitzende, unheimliche, unerhörte Worte bei den Bauern und Zigeunern. Von diesen Worten habe ich bei der Aufführung fast nichts gehört. Karlheinz Martin als Regisseur und Eugen Klöpfer als Berlichingen schienen meine Antipathie gegen das Stück und den „Helden" zu teilen. Klöpfer gab eine Art ollen, ehrlichen Haudegens und derben Hausvaters und gab als Solist einen fränkisch-schwäbischen Mischdialekt zum Besten. Ueber Bassermanns Othello schrieb Kerr, er sei, wie der Schlesier sage, „ein gutter Mensch, aber ein tummes Luder". Nun, dieser Götz war ein peinlicher, grober Saufaus, möglicherweise mit dem goldenen Herzen auf dem rechten Fleck, aber wenig Vertrauen erweckend. Wenn er hereinpolterte, sah er schon aus wie die leibhaftige Katastrophe der Bauernbewegung. Ich muß leider diesem Schauspieler, der mich als Darsteller passiver Dumpfheit im „Wozzek" und im „Chauffeur Martin", zuweilen auch im Film tief ergriff, sagen, daß sein Götz mich gepeinigt hat. Herr Aslan müßte Reminiszenzen an „Potasch und Perlmutter" aus seiner Gestaltung des Weislingen ausmerzen: „Gottfried, Gottfried!" darf nicht klingen wie „Moritz, Moritz!" Hermine Koerner als Adelheid war die Heroine alten Schlages. Bamberg war von Martin besser bedacht worden als Jaxthausen, der Guckkasten besser als die Arena.

Reizend war die Tafel beim Bischof. Köstlich wie fast immer war Kühne als Selbitz, der einen Ritter von recht verdächtiger Gestalt auf ein natürliches und ein Holzbein stellte und dem wahrlich keine so leicht „Edler Mann, edler Mann!" nachgerufen hätte. MARTIN ZENDELWALD.

„Die Passion" von Paul Baudisch ist die erste in der Reihe literarischer Sondervorstellungen, die das Neue Volkstheater zur Uraufführung bringt. Die „Passion" setzt sich aus einer nervösen Aneinanderreihung einzelner Scenen zusammen, die aber durch keine einheitliche Kraft gebunden werden (wie etwa bei Tollers „Wandlung"), und deshalb nicht die erwartete Wirkung auslösen. Man bleibt vom Beginn bis zum Schluß unerschüttert — obgleich Ekstasen vorüberrauschen und Kräfte entfesselt werden, obgleich eine „Generation" sich verblutet. (Man sieht die Vorlagen zu diesem Stück also deutlich genug: Toller, Unruh, Kaiser.) Zwei junge Menschen gehen ihren Leidensweg; sie begegnen sich in der Mitte; sie gehen ein Stück Wegs gemeinsam; sie zweifeln und glauben, hassen und lieben einander; sie bleiben sich fremd. Vielleicht ist das des Dichters Schuld. An ihm wäre es gewesen, die Tragödie des Heiligen auf dem Wege nach Golgatha, und die des Verbrechers auf dem Wege nach Gethsemane zu vertiefen. Aber ein rhetorisch noch so gesteigerter, verkrampfter Dialog, mit Gemeinplätzen überladen, ersetzt nicht Dramatik. Und übertriebenes Charakterisieren keine Linienführung. — Die Haltung der Schauspieler war vielfach durch die Schwäche der Dichtung bedingt. Jedes Zwiegespräch mußte mit aufsteigendem Schreien enden, jedes stumme Seelenspiel mit deutlichen Gesten. Immerhin war Bernhard Reichs Spielleitung nicht ohne Wirkung geblieben und die Bühnenbilder Maxim Freys unterstützten ihn in der holzschnittartigen Ausarbeitung der romantischen Vorgänge. Das Spiel war unausgeglichen. Carl Ludwig Achaz konnte vieles, was ihm andere verdarben. Gertrud Kanitz und Peter Ihle, Edith Angold und Helene Konschewska blieben im Durchschnitt. WALTER LEWY.

Das Intime Theater (Bülowstraße) erfreut sich noch immer des erfolgreichen Feydeauschen Schwankes „Lauf doch nicht immer nackt herum". Neben Hanns Fischers sicherer Komik trägt die nette, muntere Agda Nilsson den Erfolg dieses Paprika-Schmarrens. Sie weiß noch das Gewagteste mit Anmut zu sagen. Man gibt vorher zwei Einakter, von denen der erste eine völlig witzlose Auskleidescene, der zweite, „Die Spelunke", ein komisch wirkendes Schauerstück darstellt. Hier sollte der Geschmack sein Zensoramt ausüben. FLORIAN.

Konzertrundschau.

I.

Russische Musik. Der Tenor Alexander Alexandrowitsch gab in einem Zyklus von fünf „historischen Konzerten" im Verein mit der trefflichen Oda Slobodskaja, A. Schelkoff, A. Labinsky u. a. einen Ueberblick über die russische Liedliteratur. Den stärksten Eindruck empfingen wir von den Volksliedern für Chor und den Liedkompositionen, besonders der balladenartigen, der Altmeister Glinka und Dargomyzski. Ursprünglichkeit, die noch nichts von dem etwas parfümiert-französierten Beigeschmack der modernen Russen an sich hat, Reichtum der melodischen Erfindung, Vielgestaltigkeit des Rhythmus, Charakteristik und Abwechselungsreiz des Klanglichen, kennzeichnen den Habitus dieser Musik. Während dagegen in den Orchesterwerken eines Liadow, Glasonnoff, Rimsky-Korsakow, selbst eines Tschaikowsky, meistens nur die Form den Hauptinhalt des Kunstwerkes ausmacht, und der Inhalt der Musik sich niemals über ebendiese sinnliche Erscheinungsform erhebt. Es fehlt der tiefe, geistige Gehalt und eine innere Vielfältigkeit. Tragische Spannungen bleiben in einer theatralischen Geste stecken, gelangen zu keiner intensiveren Gefühlsausweitung und verfliegen auf der Oberfläche. Eine Kunst, die bloße Unterhaltung bedeutet. — Uns kann diese Art Musik — ich denke vor allem an Tschaikowsky — nur näherkommen, wenn sie, wie z. B. bei Aufführungen unter Furtwängler, bis in die geringste Einzelstimme durchleuchtet und durchfühlt wird; während sie in der Interpretation zweier typischer Russen — Pomeranzeff und Kussewitzky — doch sehr matt wirkte. — Als Dirigenten sind beide Künstler ganz hervorragende Techniker;

Pomeranzeff, der alle seine Aufgaben auswendig beherrscht, etwas heftig, stark naturalistisch; Kussewitzky sehr elegant, er kokettiert gewissermaßen mit dem Orchester. Doch bleibt eine letzte Wirkung aus, was vielleicht an dem durch Sprachverschiedenheit und Unvertrautheit nur losen Kontakt mit unseren Philharmonikern liegen mag. Kussewitzky machte an seinem zweiten Konzert u. a. drei Stücke aus Jg. Stravinskys entzückend-amüsanten Balettmusik „Petrouschka"; schade, daß wir nicht noch den grotesken Walzer (La ballerine et le Manze) mit der köstlichen Instrumentation: Fagott-Solo, Cornett à piston, Flöte und der schaurig-schönen Leierkastenimitation durch tiefe Klarinetten zu hören bekamen. Ueberhaupt, warum macht man in Berlin nicht einmal eins von den neueren Werken Stravinskys? Z. B. „Le printemps du Sacre" (Frühlingweihe), Rossignol, die Rag-Musik. Auch kennen wir hier nichts von den jüngsten russischen Komponisten, etwa Prokofiew oder Metzner. — Kussewitzky beschloß seine beiden Abende mit einer ausgezeichneten Aufführung von Scriábins „Poeme d'extase". Scriábin wird für die moderne und jüngste Musikentwicklung immer mehr eine Enttäuschung; wir haben für diese in ihrem Gefühlsgehalt so stark von Wagner (Tristan) abhängige Musik, der aber eine echte, gesunde Führung der Stimmen ermangelt und die so sehr ins Molluskenhafte und Formlose zerfällt, nichts mehr übrig. Das sind die Erzeugnisse eines typisch dekadenten, letzten Endes impotenten Hysterikers. — Als Solisten fungierten an den Orchesterkonzerten die Pianisten Alex Siloti und Leo Sirota. Silotis Spiel läßt noch manchmal einen Hauch seiner einstigen Höhe und Vollendung verspüren, aber im Ganzen hat es doch die Farbe verloren und wirkt schon sehr brüchig. Leo Sirota ist im Besitze einer stupenden Technik und einer nicht alltäglichen musikalischen Gestaltungsgabe, deren Ausmaß man aber an anderen, vielleicht auch dankbareren Aufgaben — Rubenstein- und Tschaikowsky-Konzerte sind wohl dafür wenig geeignet, — ermessen möchte.

II.

Anläßlich seines 25. Todestages kam Bruckner mit zwei seiner Sinfonien zu Gehör. Die 8. Sinfonie ist vielleicht die phänomenalste Leistung Furtwänglers, mit der er sich wohl auch vor zwei Jahren in Berlin einführte. Das Stammpublikum der Opernhauskonzerte scheint — ich urteile nach der Mittagaufführung — für dieses überaus herrliche Werk noch nicht reif zu sein; denn die Aufnahme war sehr flau. — Werner Wolff machte die Neunte und das Tedeum mit den Philharmonikern, dem Kittel'schen Chor und dem Solistenquartett Land, Branzell, Günther, Fischer. Wolff ist ein tiefer, sehr ernster Dirigent mit starkem technischen Können; manchmal etwas zu herb, das Scherzo z. B. denke ich mir viel schwebender und bukolischer, auch im Tempo beschwingter. — Im zweiten Abonnementskonzert der Großen Volksoper brachte Gust. Brecher 3 Hymnen nach Texten von Hölderlin für Fraucnstimme und Orchester von Rich. Strauß zur Uraufführung. Um es kurz zu sagen: diese Hymnen hat „der schöpferische Strahl nicht gereift". In der Erfindung wie in der ganzen Anlage wenig glücklich, sind sie auch in der Instrumentation zu überladen. Wohl ein Gelegenheitswerk; nur unverständlich, daß zu diesem Zwecke ein Hölderlin herhalten mußte, mit dem Strauß wohl durch die denkbar dünnsten seelischen Bande verknüpft ist. — Frau Kemp sang; nicht recht überzeugend, ihre Domäne ist doch die Bühne. Brecher schloß mit einer entzückenden, temperamentvollen Wiedergabe des „Till"; für die „Alpensinfonie" fehlt ihm aber die große Linie und die zusammenballende Hand. — Das Klavierspiel Luigino Franchettis, der mit Bruno Walter und den Philharmonikern in der Singakademie musizierte, besitzt viele instrumentelle Reize, besonders ein delikates Piano; doch ist sein Oktavenspiel im Forte noch zu stehend, die Trillertechnik noch zu wenig gelöst. — Georg Kulenkampf-Post ist ein sehr tüchtiger Geiger, mit einer soliden, aber noch nicht ganz ausgeglichenen Technik. Man wünschte nur seinen Programmen eine etwas geschmackvollere Hand.

III.

Der „Anbruch" ließ seiner Brucknerfeier am Bußtag eine Aufführung der 9. Mahlersinfonie unter Klaus Pringsheim im Großen Schauspielhaus folgen. — Noch nie war es Mahler gelungen, sein schöpferisches Erleben so zu verobjektivieren und zu entweltlichen, wie gerade in diesem, seinem letzten Werke, das schon unter den Anzeichen des nahenden Endes steht. Im „Lied

von der Erde" hatte er von der Welt und ihren Menschen Abschied genommen; jetzt ist diese Welt ins Mythische, Legendäre erhoben, und die überpersönliche, letzte Einheit im Tode, der Erlösung gefunden. — Klaus Prinzsheim hat in dem letzten Jahr technisch merklich gewonnen. Wer den ersten und letzten Satz so nachzuerleben und nachzugestalten weiß, ist eine echte und sehr ernst zu nehmende Persönlichkeit. — Der Orchesterklang litt leider sehr oft unter den vielen akustischen Unzulänglichkeiten des großen Hauses. In dem letzten Kammermusikabend des Melosverlages (Leitung Fritz Windisch) wurde von dem trefflichen Lambinonquartett ein Streichquartett des bedeutenden italienischen Tonsetzers Francesco Malipiero zur deutschen Uraufführung gebracht. Der erste Teil des einsätzigen Werkes ist von starker Wirkung, eine fervente, farbenreiche Musik. Dann bricht die innere Kurve ab, und es folgt ein Aneinanderketten von mehr oder minder plastischen Motiven und Motivmolekülen, aber keine erformende Entwicklung und kein eigentlicher Höhepunkt. Immerhin eine beachtenswerte Bekanntschaft. —

Von Sängern hörte ich den Baritonisten Ugo Brauner, dessen technisches Können und Musikalität im umgekehrten Verhältnis zu seinem riesigen Stimmaterial steht. Der überaus entzückenden Agnes Schulz — die Courths-Mahler würde sagen: mein blondes Glück —, die sich in anerkennenswerter Weise für wenig bekannte Komponisten (Straesser, Krüger, Haas u. a.) einsetzte, fehlt stimmlich noch die letzte Ausgeglichenheit, um Vollendetes zu geben; doch läßt sie noch manches erwarten.

Günther Homann ist ein sehr solider Pianist, der seine natürlichen Grenzen einzuhalten versteht. Seine Interpretation der Op. 26 von Beethoven wies besonders im Variationenteil feinempfundene Züge auf. Er muß sich nur hüten, ins Spielerische und damit ins Farblose zu verfallen.

JOS. ZMIGROD.

Pfitzners „Christ-Elflein" in der Staatsoper. Die streitbaren Philister, die sich täglich zusammenrotten, um eine allzu irdische Kunst unter ihren tönenden Füßen zu zertreten, werden ihre frommen Hühneraugen mit verzückter Andacht auf ein Werk richten, das uns die Staatsoper just in diesen Tagen bescheert hat: Pfitzners Christelflein.

Ich sehe Pfitzner vor mir, wie er angestrengt an dem Libretto seiner Oper arbeitet und nur von einer Angst gequält wird: es möchte ihm der Geist der Schlange eine Idee eingeben, die die paradiesische Einfalt seiner Vision zerstört. Er konnte unbesorgt sein. Seine Schöpfung ist vom Geiste unberührt geblieben, und die Kindlichkeit des Stoffes bleibt unangetastet. Im Heere der Himmlischen, wo für die Reinherzigen die höchsten Ehrenstellen vorbehalten sind, wird für Pfitzners Avancement zum Engel mit Flammen und Schwertern gesorgt sein.

Ein Weihnachtsmärchen, das das Christkind und die himmlischen Geister in menschlicher Gestalt erscheinen läßt, hätte für uns große Kindsköpfe wohl einen ganz eigenartigen Zauber haben können, wenn die Handlung nicht gar so kitschig gewesen wäre und so sehr an die Tröstungen der „Palmenblätter" oder des „christlichen Hausboten für Stadt und Land" erinnert hätte. Nein, ich will lieber nicht erzählen, wie das Waldelflein zum Christelflein wird. Pfitzner meint: die Kinder verstehen schon alles, was ich sage. Also heranmarschiert! — — — Ei, ei, wer tommt denn da?!

Leider entstammt auch die Musik nicht dem gefüllten Sack, aus dem Knecht Rupprecht so reichlich spendet. Allerdings, einzelne Fugatos und die Scene beim Auftreten dieses wohlwollenden Dämons sind allerliebst. Sie erinnern an den besten Pfitzner. Im ganzen aber hat der Rivale Humperdinck den Märchenton echter und humorvoller getroffen. Hi Einfall — — dort Einfalt. Wie konnte es auch anders sein, wo die Musik genötigt wird, so oft in sentimentale Rührseligkeit überzugehen. Es ist wie bei Lortzing, wenn das Wort: „wiedersehen" die musikalische Träne quillen läßt. Das auffallend kleine Orchester klingt zumeist stumpf, und die Bässe hängen sich dick und schwerfällig an die Melodie. Der zweite Akt ist dichterisch wie musikalisch gleich dürftig.

Was die Oper einzig hält, ist die Aufführung. Man merkt die liebevolle Regie an manch gelungenem Detail. Von den Sängern (der ersten Wiederholung) verdient die prächtige sonore Stimme Otto Helgers und der kernige Bariton Desider Zadors besonderer Erwähnung. Elfriede

Marherr-Wagner ist ein liebliches Elflein, Ilse Diltrich-Gutty ein gefühlvolles Christkindchen (nur von etwas zu grobem Stoffe). Pfitzner dirigierte temperamentvoll und wurde von dem entzückten Publikum oft gerufen. ERICH-WALTER STERNBERG.

Deutsches Opernhaus. Dimitri Smirnoff, der russische Tenor, beendete seine Gastspielreihe mit der Rolle des Herzogs im Rigoletto. Schauspielerisch sehr elegant und nicht ohne feine Differenzierungen, vermag auch seine Gesangskunst eine echte Cantilene zu spinnen, der man nur, vor allem in der Höhe, mehr Schmelz und einschmeichelnden Klang wünschte. Sehr annehmbar die Gilda des Fräulein Ed. Fleischer und die besonders darstellerisch prägnante Leistung des Herrn Robert Burg (Rigoletto) vom Staatstheater in Dresden. Es war ein starker Erfolg.

JOS. ZMIGROD.

Film, Varieté, Vortrag.

Vortragsabend Kurt Erich Meurer.

Bei Struppe und Winkler las Kurt Erich Meurer unveröffentlichte Gedichte. Er sprach wie ein schlechter Schauspieler und mordete so wie Medea die eigenen blühenden Kinder. Ein sehr bedingter Genuß! Was er las, trug den Stempel einer ausgeprägten, reichen Individualität. Herrlich, wie ihm die Worte zu prunkenden Formen zusammenklingen, wie intuitives Erlebnis zu ewiger Lösung strebt! Ein prachtvolles Ringen um Höchstes! Hier ist Expressionismus im einzig erlaubten und erwünschten Sinne! Ueberhorst.

Der Tiger von Eschnapur. Des Indischen Grabmal zweiter Teil. Ein Weltfilm! Bedeutend stärker und handlungsreicher als der etwas laue erste Teil dieses Großfilms wird Joe May's Werk ohne Zweifel über die ganze Erde gehen. Noch niemals war May's Können sicherer, seine Einfallskraft elastischer. Man spürt an seiner Hand etwas, was keiner (wohl gemerkt keiner!) seiner Kollegen Groß-Regisseure in diesem Ausmaß besitzt: den Griff ins Schauerlich-Gewaltige, Dämonisch-Gigantische, so vor allem in der Scene der Aussätzigen die in einem Mauerbau die Europäerin bis zur äußersten Treppenhöhe verfolgen. Dafür mag manche lyrische Möglichkeit von ihm verpaßt werden, was aber bei diesem Film nicht ins Gewicht fällt. Das Spiel Mia May's war zwingend und verwischte den nicht immer günstigen Eindruck ihrer Erscheinung. Auch sie ist wie ihr Gatte eine Besonderheit. Föns war als Aussätziger eindrucksvoll und weniger theatralisch wie nach der Genesung. Sehr zu beachten Lya de Putti, eine junge naive schwarze Erscheinung, die vielleicht in Zigeunerrollen eine Zukunft hat. Auch an die Fakiraugen Goetzkes wird man zurückdenken. Vor allem aber: Conrad Veidt. Ohne ihn wäre dieser Film undenkbar. Wer könnte das bei uns spielen? Diesen asiatisch-fanatischen Fürsten in allen seinen inneren Verzweigungen und äußeren Spiegelungen. Am Schluß den vor dem Grabmal der Liebe und Schuld Knieenden, Zerbrochenen . . . fast Verchristlichten. Filmen Sie nicht zu viel, Conrad Veidt, aber, wenn Sie es tun, dann immer so wie hier.

ARTHUR KREFFT.

Ein neuer Svenska-Film wurde im Tauentzienpalast für Berlin uraufgeführt. Angezogen von der überragenden Leistung des Films „Herrn Arnes Schatz" (ebendieser Provenienz) war man einigermaßen enttäuscht. Die Verfilmung des Lagerlöfschen Romans ist nicht gelungen. Vieles sehr schleppend. Freilich auch dieser Film hat Niveau. Frau Harriet Strindberg-Bosse interessierte in der Darstellung, nicht nur, weil sie Strindbergs letzte Gattin war. Auch Viktor Sjöström gab sein Bestes. In der Regie mancher Kitsch, wie z. B. das Himmelstor mit Petrus. Aber auch manche gut gesehene Bauernscene. Alles aber nicht wesentlich über dem Durchschnitt. Krft.

Die Corona Film G. m. b. H., ein dem Terra-Konzern angehörendes Unternehmen, zeigte mit der „Insel der Verschollenen" ihren zweiten Großfilm. Der Film, dessen Sensation darauf beruht, daß ein Professor auf einer einsamen Ozeaninsel künstliche Menschen „macht", d. h. Tieren menschliche Organe ein- und ansetzt, kann dem Manuskript nach fesseln. Spannung ist da. Auch die Darstellung ist gut gewählt, Hansi Weiße, jung wirkend mit rei-

zendem Spiel, Kaiser-Tietz als der Professor-Unmensch sehr packend und zwei Ausländer namens Blütecher und Tunder den Gedanken erweckend, daß auch wir solche natürlichen Männertypen mit sportlich-robust-knochigem Aussehen gut gebrauchen könnten! Aber die Regie, o weh! Urban Gad, der einst gefeierte — ein früherer Bahnbrecher — bewegt sich heute zwischen dem Film von Annodazumal und den übelsten Auswüchsen der Goliath-Films (alles wegen des Amerika-Geschäftes?) Geradezu lächerlich grotesk wirkt es, wenn auf der einsamen Insel sich plötzlich eine Dame in elegantem Straßenkleid bewegt oder ein Neger in den Augenblicken fürchterlichster Gefahr in weißen Glacéhandschuhen und mit Cylinder herumläuft. Gad schwankt zwischen Naturalismus und Possenreißerei hin und her. Es wirkt auch eine Jounalistenscene im ersten Akt unwirklich und töricht. Aber von der Regie abgesehen, — lohnt es sich, den Film anzusehen. Krft.

Film. In den Decla-Lichtspielen Unter den Linden erlebte der Film „Die Karin vom Ingmarshof" seine Uraufführung. In stimmungsvollen Bildern und stilgetreuer Wiedergabe ist er recht gut einer Lagerlöfschen Novelle nachgebildet. Der Zauber der Landschaft gemeinsam mit dem der Dichtung übte starke Wirkungen aus, die vom echten Spiel Tora Tejes, Victor Seastroms, Bertill Malmstedts und anderen vertieft wurden. — Der Eichberg-Film „Die brennende Akrobatin" leidet an der Verworrenheit des Manuskripts. Immerhin fesselte die gewandte Darstellung Lee Parrys, Syme Delmars, Felix Hechts. W. L.

Film. Hatte die „Ufa" mit der Tragödie: „Der Wahn des Philipp Morris" nach einer Idee von Oktave Bruck, bearbeitet von Dr. Ludwig Tell und Wilh. Auspitzer, einen glücklichen Griff getan, weil da ein Stoff zugrunde lag, der ähnlich beim Cabinet des Dr. Caligari viel versprach, und durch dessen Regie auch wirklich gemacht wurde, was daraus zu machen ging, weil vorzüglich gespielt wurde, so hat dagegen das Schauspiel von Dr. Otto Krack durch das holländische Milieu das beste Gegenteil eines guten Films geboten. Die Hauptrolle, durch Lotte Neumann besetzt, war für sie nicht geeignet. Der Stoff ist so matt und hätte wohl gerade zu einem Roman von Courts Mahler taugen können. Ob außer „einigen" guten Bildern darin noch etwas gut war, weiß ich nicht, es könnte höchstens vielleicht die schöne Type einer Fraktur, die zu den einzelnen Ueberschriften diente, so bezeichnet werden. Man hat es mit fremdländischen Motiven nicht leicht, etwas dem Publikum Ansprechendes zu schaffen, das zeigte auch das schwedische Stück nach dem Gjellerupschen Roman „Die Hügelmühle", welches im Terra-Theater als „Verzehrende Flammen" gegeben wurde. Darin kann man lernen, wie man Aktschlüsse nicht machen darf und wie man nicht filmspielen sollte. Kr.

Der Ueberseefilm (Terrakonzern) bringt im Terratheater nach einem von Erika Gläßner graziös gespielten Lustspiel (Terrafilm) einen Afrikafilm Schomourgks mit Meg Gehrts und Joseph Peterhanns in den Hauptrollen. Der geschmackvoll gearbeitete Film wirkt besonders anziehend durch die hineingewobenen echten Afrikaaufnahmen, aus denen immerhin eine andere Atmosphäre dem Beschauer entgegentritt, als aus dem Film-Afrika der näheren Berliner Umgebung. Dr. N.

Zirkus Busch. Eine Abwechslung zwischen den Konzert-, Theater- und Kinobesuchen bringt das stets ausgezeichnete Zirkusprogramm des allseits wohlbekannten Zirkus Busch, der ebenso zu den Berliner Sehenswürdigkeiten gehört, wie das Brandenburger Tor, die Siegesallee und der Zoo. Kommissionsrat Busch versteht es ausgezeichnet, im Verein mit Fräulein Paula Busch erstklassige Kräfte heranzuziehen. Vor allen Dingen verdient die meisterlich inszenierte Pantomime vollste Anerkennug eines aufmachungliebenden Publikums. Dotti.

Kleinkunstbühne Potpourri. Auch diese Bühne hat sich, dem Beispiel Nelsons folgend, zu einer Revue entschlossen. Der verlockende Titel „Bis früh um 5!" konnte jedoch über die Mängel des Textes und bekannte Anklänge der Musik leider nicht hinwegtäuschen. Lilli Flohr bringt fesches Leben auf die Bühne und Heddy Sven sieht gut aus, ohne allerdings sich durch stimmliche Mittel auszuzeichnen. Von den männlichen Darstellern gibt Hermann Blass gute Typen, während die übrigen nichts Erwähnenswertes leisten. Dr. Tr.

Bücherschau.

„Seltsame Geschichten" ist der Untertitel zu Ludwig Heinz Goebel's Veröffentlichungen, die im Aurora-Verlag zu Dresden-Weinböhla erscheinen. Der erste Band: Wahnsinn zeigt eine wahrhaftig seltsame Darstellungskunst und einen nicht minder seltsam-fesselnden Ideenreichtum, so daß man auf den zweiten Band dieser Geschichten recht gespannt sein darf.

Markant nennt Hans Gustav Wagner die jüngst im Verlage der I. G. Cotta'schen Buchhandlung Nachfolger in Stuttgart und Berlin erschienene Sammlung seiner Novellen und Skizzen Am Tore der Zukunft. Dieses Buch wird Freunden eines anschaulichen, knappen, logischen Stils eine reine Freude bereiten.(Preis geheftet Mk. 19.— in Halbleinenband Mk. 27.—)

An dieser Stelle sei auch auf den dritten Band: Bismarck: Gedanken und Erinnerungen aufmerksam gemacht, der in den nächsten Tagen in einer neuen Auflage im Cotta'schen Verlag erscheint. Wie wir hören, wird infolge der starken Nachfrage eine dritte Auflage dieser höchst interessanten Aufzeichnungen unseres ersten Reichskanzlers im Dezember erscheinen müssen.

Den Müttern widmet Heinrich Winkler die im Verlage Wilhelm Köhler, Minden i. W. erschienene Broschüre: Das deutsche Leid am Rhein. Erschüttert legt man die Sammlung der Leidensgeschichten unserer rheinischen Volksgenossen aus der Hand.

Diese Anklageschrift gegen die Schandherrschaft des französischen Militarismus sei allen Deutschen zur weitesten Verbreitung warm empfohlen.

Bg.

Geschäftliche Mitteilungen.

Die neue Ausstellung im Graphischen Kabinett I. B. Neumann, Berlin W 50, Kurfürstendamm 232, gibt ein umfassendes Bild vom Schaffen des Dresdener Malers Felix Müller. Die nächste Ausstellung ist Max Beckmann gewidmet.

Zwei dreiaktige Terra-Lustspiele mit Erika Gläßner in der Hauptrolle „Die preisgekrönte Spielratte" und „Die Tänzerin auf dem Tugendpfad", Manuskript und Regie: Willy Achsel, wurden soeben fertig gestellt.

Die Aufnahmen des Corona-Films „Die Insel der Verschollenen" haben begonnen. Das Manuskript stammt von B. E. Lüthge und Hans Behrendt. Die Regie führt Urban Gad. Die Bauten werden von Architekt Robert Dietrich ausgeführt. Als Operateur ist Willy Hameister verpflichtet. Die Aufnahmeleitung liegt in den Händen von Hans Hofmann. Der Film erscheint als zweiter Corona-Abenteuer-Monumental-Film im Rahmen des Terra-Conzern.

Anfang 1922 erscheint
„Der Abend" eine lyrische Scene von **C. F. W. Behl**
mit zwei Lithographien von **Erik Richter**
in 100 numerierten Exemplaren, in Walbaum-Antiqua auf Bütten gedruckt, mit biegsamen Umschlag.
Preis für die Subscribenten **25 Mk.**, später **35 Mk.**
Subscriptionen nimmt Dr. Behl, Uhlandstraße 144 entgegen — die Liste liegt am 2. Dezember in der Secession an der Kasse aus.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 11668.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Böning, Berlin,
für den literarischen Teil: Dr O. F. W. Behl, Berlin,
für den Inseratenteil: Max Melzer, Berlin.
Verlag: „Der Kritiker" G. m. b. H., Charlottenburg II. Hardenbergstr. 18
Druck von Max Melzer, Berlin N. 54, Sophienstr. 6

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Berlin W., Bellevuestraße 18, Westend 5511

Elegantes Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

Ein neues Lehr- und Handbuch der Schauspielregie

Der Mensch auf der Bühne

Von JULIUS BAB

EINE DRAMATURGIE FÜR SCHAUSPIELER

Auf Grund der Erfahrungen, die Julius Bab in der praktischen Schauspieler-Ausbildung, insbesondere als Leiter des Seminars der Berliner Volksbühnen gesammelt hat, ist diese neue Serie

„DER MENSCH AUF DER BÜHNE"

entstanden. Sie bietet gegenüber dem früher unter gleichem Titel erschienenen Buche etwas vollkommen Neues. Denn Bab gibt hier in einer Geschichte des Dramas zugleich ein praktisches Lehr- und Handbuch der Schauspielregie. Die einzelnen Hefte haben gleiche Bedeutung für jeden ernsten Theaterinteressenten, für dramatische Schriftsteller, Regisseure, Schauspieler und (nicht zuletzt) für den werdenden Schauspieler, der damit zum ersten Male einen Leitfaden für seine Praxis erhält. Das Werk ist so eingerichtet, daß der dramatische Text jedem Heft lose beigefügt ist, also beim Studium des Regie-Kommentars ohne lästiges Blättern hinzugezogen werden kann.

Das ganze Werk wird in 12 Heften erscheinen, von denen jedes eine große, in sich abgeschlossene Stilgruppe behandelt. Der Umfang jedes Heftes beträgt 50—60 Seiten.

Preis 6 Mark pro Heft

Heft 1. Durch das griechische Drama	Heft 7. Büchner und Hebbel
Heft 2. Durch das Drama Shakespeares	Heft 8. Die Franzosen und Ibsen
Heft 3. Calderon und Molière	Heft 9. Hauptmann
Heft 4. Lessing und „Sturm und Drang"	Heft 10. Wedekind und Shaw
Heft 5. „Klassik"	Heft 11. Strindberg
Heft 6. Kleist und Grillparzer	Heft 12. Expressionisten

Die Hefte 1—6 sind soeben erschienen und durch jede Buchhandlung zu beziehen. Heft 7—12 erscheinen bis Dezember

OESTERHELD & Co. VERLAG/BERLIN

Abonnementsbedingungen.

24 Hefte im Jahr.

Preis des einzelnen Heftes **2 M.**, Jahres-Abonnement **40 M.**

Der Siegeszug

der

Lady Hamilton

durch die ganze Welt;

verkauft

für alle Kulturstaaten,

hergestellt als

erster Millionenfilm

von der

Richard Oswald Film-A.-G.

Berlin SW. 48.

Regie: Richard Oswald.

1. Dezemberheft 3. Jahrgang 1921

Der Kritiker

Zeitschrift für Kunst, Politik und Wirtschaft.

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

Die Orientierung — Von Athos

Literatur der Gegenwart — Von Walter Lewy

Berliner Secession — Von Arno Nadel

Warum spielen wir „französische" Stücke? — Von A. Krefft

Theater („Hahnenkampf" — „Der Schwierige" — „Wenn wir Toten erwachen" — „Der Schwan" am Kurfürstendamm) — Von C. F. W. Behl

Konzertrundschau — Von Erich Walter Sternberg

Staatsoper — Von Dr. A. Königsberger

Tanzkunst — Von Martin Zendelwald

„Jugend" — „Kümmere dich um Amélie" — „Raub der Sabinerinnen"

Bücherschau

Von Almanachen und Kalendern — Eine Wedekind-Monographie (Lutz Weltmann) — Musikbücher für den Weihnachtstisch

Film

Einzel-Nummer 2 Mk. (einschl. Zuschlag)

Die galante Zeit.

Boccaccio, Dekameron.
Illustriert von Grunenberg. 125. Tausend.

Casanova, Erinnerungen.
Illustriert von Bayros. 75. Tausend.

Die Erzählungen aus 1001 Nacht.
Illustriert von Bayros. 40. Tausend.

Das Heptameron.
Illustriert von Bayros. 28. Tausend.

Balzac, Die drolligen Geschichten.
Illustriert von Doré. 40. Tausend.

Balzac, Glanz und Elend der Kurtisanen.
Illustriert. 10. Tausend.

Balzac, Vater Goriot.
Illustriert von Plantikow. Novität!

Die Briefe der Ninon de Lenclos.
Illustriert von Grunenberg. 12. Tausend.

Sämtliche Bände in prächtiger Ausstattung:
Kartoniert Mk. 30,—. In Halbleinen geb. Mk. 40,—
einschließlich sämtlicher Zuschläge.
Durch jede gute Buchhandlung zu beziehen.

Wilhelm Borngräber Verlag, Leipzig.

„Die neue Generation"

Geistige Zeitschrift
für die moderne Frauenwelt

Verlag Der Neue Geist ∴ Dr. Peter Reinhold
Leipzig, Gabelsbergerstraße 1a

An unsere Dauerbezieher!

Um Verzögerungen in der Zustellung unserer Zeitschrift zu vermeiden, bitten wir, die Abonnements bis zum 25. Dezember zu erneuern. Sollte keine Mitteilung erfolgen, erlauben wir uns den Jahresbezugspreis (24 Hefte) für 1922 (40 Mk. einschl. Zustellungsgebühren) in den ersten Januartagen durch Nachnahme einzuziehen.

Verlag: Der Kritiker G. m. b. H.

* Der Kritiker *
Zeitschrift für Kunst, Politik und Wirtschaft
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

3. Jahrgang 1921. 2. Dezemberheft.

Die Orientierung.

Von ATHOS.

Der General Ludendorff, wie der Singambrer alles verbrennend, was einst er benutzte, hat unlängst wieder einmal seinen alten Gedanken einer gemeinsamen Bekämpfung der Bolschewisten durch England, Frankreich und Deutschland in die Welt hinausposaunen lassen. Ohne des näheren zu erörtern, wie etwa die auf solche Weise dringlich eingeladenen Westmächte die gütigst angebotene Unterstützung eines deutschen Generals aufnehmen werden, der nicht nur trotz aller mit bemerkenswertem technischen Geschick erreichten Anfangserfolge letzten Endes doch auf allen Kriegsschauplätzen Niederlagen erlitt, sondern dessen Einschätzungen der innerpolitischen Lage Europas sich auch durchweg als grundfalsch erwiesen haben, wird es wohl erlaubt sein, die vielen ehrlichen und unehrlichen Anhänger des Generals zu fragen, wo hier auf einmal die Gegensätze zu Frankreich bleiben, die gegen das Wiesbadener Abkommen fortwährend als entscheidend ins Feld geführt werden. Des weiteren, wie denkt sich der General die praktische Ausführung seines Vorschlages? Ganz Europa hat alle Hände und Köpfe voll zu tun, sich vor den sintflutgleichen Folgen des Krieges, in dem der General Ludendorff als einer der Hauptakteure exzellierte, zu retten, aber das hindert den Militär, der immer nur die Erfordernisse seines eigenen Ressorts kannte, und im wesentlichen deswegen scheitern mußte, weil er nur diese Anforderungen, nicht die Leistungsfähigkeit des Landes, ins Auge faßte, keineswegs, neue Kriegsrüstungen zu verlangen. Man kann zu der Sowjetregierung außen- oder innenpolitisch stehen, wie man will, man wird zugeben müssen, daß sie sich gegen die bisherigen Interventionsheere, obwohl mitten im Aufbau eines neuen Wirtschaftssystems und in der Liquidation eines verlorenen Krieges befindlich, bewunderungswürdig geschlagen hat, besser jedenfalls als die von Ludendorff beratene deutsche Kapp-Regierung seligen Angedenkens. Auch der Ausgang der letzten Offensive, die dem General zu führen vergönnt war, wirkt in dieser Hinsicht nicht gerade ermutigend. Wie denkt sich ferner der General den strategischen Angriffsplan? Wird etwa Polen bereit sein oder gezwungen werden können, zum zweiten Mal deutsche Etappe gegen Rußland zu werden? Werden die deutschen Eisenbahnen nicht weit besseres zu tun haben, als diese viel gelästerten Franzosen, weiße und schwarze, durch Deutschland an die östliche Grenze zu bringen? Werden wir uns durch die unvermeidlichen Härten einer Etappenbesetzung aufs neue bei Letten, Esten und Litauern unbeliebt machen? Und wozu das alles? Um ein neues zaristisches Regime aufzurichten, das zum Dank für deutsche Hilfe nichts eiligeres zu tun haben wird, als die Vorkriegsschulden an Frankreich anzuerkennen (ohne eine solche Anerkennung wird Frankreich keine russische Regierung einsetzen) und vielleicht den Deutschen den Segen eines monarchistischen Systems, von dessen Herrlichkeit der dritte Bismarck-Band so glänzendes Zeugnis ablegt, wieder zu verschaffen? Das Betrüblichste aber an dieser Utopie des Generals, mit der er sich bereits vor anderthalb Jahren in Europa lieb Kind zu machen suchte, ist, daß er auf diese Weise das Mißtrauen der gegenwärtigen russischen Regierung, die für eine Weile wenigstens immer noch als maßgeblich wird angesehen werden müssen, verstärkt und nicht gerade dazu beiträgt, die deutsch-russischen Beziehungen, über deren Wichtigkeit kein Wort verloren zu werden braucht, zu verbessern.

Immer wieder tritt bei dieser Gelegenheit hervor die Systemlosigkeit deutscher außenpolitischer Einstellung und der Mangel an Uebersicht, der die Väter der einzelnen Orientierungssysteme zu ihren Paragraphen begeistert. Daß eine Zahlung der Reparation an Frankreich den Sturz der deutschen Valuta mit sich bringen würde, habe ich schon zur Zeit der Brüsseler Finanzkonferenz vorausgesagt. Kein Staat wird Deutschland direkt oder indirekt finanzielle Hilfe leisten, solange die deutschen Zahlungen nur dazu dienen, Frankreich zu festigen und ihm auf diese Weise Gelegenheit geben, eine Hegemonie in Europa zu erwerben, die es immer nur im Sinne Ludwigs XIV., Napoleons I. und III. ausnützen würde. In verstärktem Maße gilt dies zu einem Zeitpunkt, da England mit schweren inneren und äußeren Krisen ringt und noch für eine ganze Reihe von Jahren zu rechnen hat. Diese Ueberlegung, daß jede reale Zahlung Deutschlands eine Stärkung Frankreichs und damit zugleich eine politische Schwächung Englands zur Folge haben muß, ist die tiefste Ursache des englischen Widerstandes gegen das Wiesbadener Abkommen, soweit es Goldzahlungen an Frankreich nicht direkt ausschließt, ein Punkt, über den noch keine Klarheit besteht und wegen der Stimmung in Frankreich auch nicht bestehen kann. Der Widerstand gegen die Sachlieferungen dagegen dürfte englischerseits nur taktisch gemeint sein, um in Wiederholung einer von England bereits seit längerer Zeit gepflogenen Uebung den französischen Staatsleitern durch scharfe öffentliche Angriffe überall da Prestige zu schaffen, wo diese unter anderen Umständen den Anstürmen einer chauvinistischen Parlamentsmehrheit erliegen würden. Es genügt, auf die bekannte große Oberschlesienrede Lloyd Georges hinzuweisen.

Damit soll nicht gesagt werden, daß eine einseitige kontinentalpolitisch oder frankophile Orientierung für Deutschland das richtige bleibt. Darüber, ob die Bestimmungen des Wiesbadener Abkommens ausführbar sind oder nicht, werden die Ansichten der Sachverständigen, wie immer, auseinandergehen. Aber auch wer sie günstig beurteilt, wird nicht leugnen können, daß einmal die Politik eines deutsch-französischen Zusammenwirkens in Frankreich immer noch auf schwachen Füßen steht und heut oder morgen durch ein unvermutetes Manöver der vielen Konkurrenten Briands um die Macht zu Falle kommen kann und weiter, daß in der Tat diese Wirtschaftspolitik mit der rein politischen Konstellation in schärfstem Widerspruche steht. Es geht nicht an, von einem Volke Wiedergutmachung und seine Leistungsfähigkeit in höchstem Maße anspannende Zahlungen zu verlangen, das von jenseits des Rheines her beständig mit Abtrennung wesentlicher und echt deutscher Gebietsanteile, mit Schikanen wegen seiner Polizeiorganisation und seiner sogenannten Kriegsverbrecher, ja mit Auflösung seiner Einheit bedroht wird. Wenn nicht die augenblickliche Regierung Frankreichs die Möglichkeit hat, Presse und Parlament in dieser Beziehung Zügel anzulegen, muß wegen der Folgen, die eine solche Unterlassung zwangsläufig in Deutschland auslösen muß, eine dauernde Ausführung des Wiesbadener Abkommens von Seiten Deutschlands als durchaus in Frage gestellt erscheinen.

Andererseits ist nicht zu verkennen, daß das Wiesbadener Abkommen auch politisch einen bedeutsamen Fortschritt aus der Atmosphäre des Krieges in die, wenn nicht des Friedens, so doch vernünftiger Auseinandersetzung bedeutet und diejenigen Leute, die fortwährend nach Revision des Friedensvertrages schreien, übersehen in dem Eifer, den sie zugunsten ihrer engsten Parteiinteressen entfalten, daß, was immer man sagen möge, das Abkommen tatsächlich eine Revision des Friedensvertrages, einen Schritt von der Utopie auf das Gebiet des Praktischen, bedeutet. Oder hat man sich etwa eingebildet, daß eine „tatkräftige und energisch auftretende" deutsche Regierung von Frankreich gleich die freiwillige Wiederabtretung Elsaß-Lothringens erlangen würde? Aber es ist ja a) ein Demokrat und b) ein Jude, der dieses Abkommen zustande gebracht hat und folglich . . . . . das Abkommen wird verbrannt.

Was bieten die Verbrenner als Aequivalent? Die Anlehnung an England. Dem Wiesbadener Abkommen wirft man vor, es begünstige die Franzosen (als ob die Franzosen es unterzeichnen würden, wenn es ihnen nicht Vorteile verspräche). Wen begünstigt denn aber die Koalitionsbildung in Deutschland? Es ist kein Geheimnis, daß die Bestrebungen zur Bildung der großen Koalition von Stresemann bis Scheidemann auf englischen Wunsch von Herrn von Eckardtstein eingeleitet und sehr tätig gefördert worden sind. Glaubt nach allem, was vorhergegangen ist, noch jemand in Deutschland, daß das

Gott-strafe-England diese Koalition lediglich anstrebt, um der deutschen Volkspartei Wahlerfolge zu verschaffen? Wenn aus den Kreisen der deutschen Volkspartei dem Wiesbadener Abkommen immer vorgeworfen wird, es sei lediglich Frankreich zu Liebe getätigt worden, (die Franzosen sind genau gegenteiliger Meinung), so kann man ja auch fragen, wem zu Liebe wird denn die Koalition getätigt? Wird eine deutsche Regierung im Auslande angegriffen, so zetern sie darüber, daß sie nicht versteht, sich Sympathien zu erwerben. Spricht man im Ausland günstig von ihr, so heißt es, sie verrät die Interessen des Landes. Als ob es im Interesse irgend eines Staates läge, wenn das Gebelfer aller gegen aller noch drei Jahrzehnte lang fortgeht!

Auch die englische Orientierung dürfte die Lage nicht retten, sondern Deutschland lediglich gestatten, nach englischem Wunsch bald gegen Frankreich, bald gegen Rußland den Landsknecht zu spielen, womit allerdings gerade militärisch orientierte Deutsche, da mit der Flotte kein Ruhm mehr zu holen ist, nicht unzufrieden sein dürften. Der Grundirrtum aber liegt in der Konzeption einer Orientierung selbst. Orientierung heißt nicht bei gedämpfter Trommel Klang oder mit fliegenden Fahnen und Geldsäcken in das Lager ausschließlich einer Macht übergehen. Orientierung heißt nicht unverrückbare Festlegung, Orientierung heißt Umschau, nüchterne Voraussicht und Erwägung nicht einer, sondern aller Möglichkeiten. Jede einseitige Orientierung wird, wie die Dinge einmal in Europa liegen, stets eine Gegenorientierung anderer Mächte heraufbeschwören und damit eine Wiederholung der alten Kriegskonstellation bringen. Die Orientierung, die uns hilft, darf nicht nach philen oder phoben Gesichtspunkten eingestellt sein, sondern wird sich aus der stets bereiten Prüfung sachlicher Gelegenheiten ergeben müsen. So, wie Bismarck nicht einfach auf den Lorbeeren des Dreibundvertrages ausruhte, sondern an der russischen Reichserweiterung festhielt, aber ein Zusammengehen mit England immerhin doch ins Auge faßte, nicht mit der „freien Hand", die aus seinem Clubsessel Bülow freundliche Worte zitierend, in die Welt schlenkerte, sondern festen Fußes sprungbereit, sobald es notwendig sein würde. Die Parole darf nicht lauten Anti-Frankreich, Anti-England, Anti-Rußland, sie muß lauten Europa, und derjenige Staat wird der führende und bestimmende werden, der die Idee des europäischen Zusammenschlusses, der europäischen Einheit und zusammenwirkenden, sich ergänzenden Kräfte in seinen politischen Konzeptionen am klarsten und mit dem meisten Erfolg zum Ausdruck zu bringen versteht. Vorläufig ist dies England, das hinter dem sich immer mehr auf Europa beschränkenden Völkerbunde, den man nicht mit der Utopie pflanzenfressender Idealisten verwechseln darf, im Sinne eines gemeineuropäischen Zusammenwirkens und der Schaffung eines Europaparlamentes steht. Der deutsche Außenminister freilich tut alles, um Deutschland aus diesem Zusammenschluß fernzuhalten.

* * *

Literatur der Gegenwart II.

Von WALTER LEWY.

Ein Kunstwerk biographischer Leistung ist Alfred Kleinbergs Lebensbild: „Ludwig Anzengruber" (Herausgegeben vom C. Cotta-Verlag). Man könnte Kleinberg den Bielschowsky Anzengrubers nennen (und sein Werk hat das Zeug dazu, das standard work der Anzengruber-Literatur zu werden), wenn nicht in der intellektuellen Anlage und Struktur des Buches der Kernpunkt läge, der ihn von jenem unterscheidet. Kleinberg entwickelt aus den Zeitumständen und -strömungen heraus das Werk jenes Dichters, der heute ein typischer Vertreter österreichischer Dichtung ist. Ein ungeheures Material hat dem unentwegten Forscher zu Gebote gestanden (nicht zuletzt der gesamte handschriftliche Nachlaß des Dichters), liebevolles Versenken in das Gesamtwerk, in das man erst nach der Lektüre des Kleinbergschen Werkes einen Einblick bekommt, ergänzte die rein wissenschaftlich-analytische Forschung — kein Wunder, daß ein vollwertiges, kultur- und literarhistorisch höchst bemerkenswertes Dokument entstanden ist.

Geweihtes Gebiet betritt, wer sich den Gefilden naht, die Gustav Landauer in einem Nachlaßband „Der werdende Mensch" erschließt. Dem Verlag Gustav Kiepenheuer sowohl wie dem Herausgeber Martin Buber ist es zu danken, daß sie der Nachwelt dieses

Werk erhalten haben, das in sehr schöner Ausgabe vorliegt. Kritisch an dies Buch, das Aufsätze über Leben und Schrifttum enthält, heranzugehen, hieße einen falschen Weg wählen, sich seinen Genuß zu verschaffen. Von Landauer geht der, der sich in seine Schriften vertieft hat, nur als Lernender hinweg, überwältigt von so viel Klugheit und Feinheit des Empfindens. Gustav Landauer mag Themen anschlagen, welche immer er will — und es sind eine ganze Anzahl, die der stattliche Band in sich vereinigt — in jedem von ihnen führt er zu eigenen Erkenntnissen. Wertvoll sind seine Gedanken, die er zu Problemen wie dem jüdischen oder dem nationalen äußert. Grundlegendes gibt er zu seiner Stellung zum Sozialismus in dem Aufsatz „Gott und der Sozialismus", dessen Ethos in dem Bekenntnis gipfelt: „Wir Sozialisten aber wollen den Sinnen und allem irdischen Leben den Makel und das Manko nehmen und wollen dem Geiste die Natur und die Wirklichkeit geben, auf daß er als verbindender Geist die Menschen zu ihrer Gemeinsamkeit führe". Landauer, den wir leider nur noch im verklärenden Schimmer seines Todesmartyriums sehen, offenbart sich uns, hier zum letzten Mal, als überragender Mensch im Goethischen Sinn. Daraus ergeben sich seine Berührungspunkte und Assoziationen gerade mit diesem Phänomen. Richtunggebend sind die Ausführungen über „Goethes Politik". Sein Vortrag „Friedrich Hölderlin in seinen Gedichten" gehört zum Schönsten und Tiefsten deutscher Literatur, ein Meisterwerk seltener Art. Ob er sich zum Anwalt Strindbergscher Dichtung oder Georg Kaiserscher Dramatik macht, ob er Endgültiges über Tolstoi oder Martin Buber prägt, einer neuen Sexualethik oder einem höheren Nationalismus das Wort redet — er ist in allem ein Weiser, Verstehender, Jugendlicher im besten Idealsinn. Dem deutschen Volk ist lange kein derart hochstehendes Werk zuteil geworden. Es ehre einen seiner Größten, indem es von ihm lerne!

Dem „werdenden Menschen", dem Vermächtnis eines toten Weisen, steht gegenüber das Vermächtnis eines Lebenden, „Der letzte Mensch". (E. P. Tal, Wien). Max Picard ist der Antipode Landauers. Er ist es jedoch nur scheinbar, denn das Wesen dieses Buches ist nicht, wie sein Titel vermuten lassen könnte, Abschluß, sondern Abrechnung. Es kann sein, daß unsere Zeit solch eine tiefschürfende Untersuchung braucht, die noch in der unauffälligsten Daseinsform nach Sinn, nach Lebenszwang, sucht. Es kann sein, daß in diesem Werk eine jener Verheißungen, Offenbarungen entstanden ist, die nur vernommen werden, wenn der Chor aller Menschen, von denen und für die es erdacht wurde, zu ungeheuren, alles übertönenden Akkorden anschwellend, in den Ruf nach dieser verheißenen Offenbarung ausbricht. Das Buch Picards ist ein Spiegel für diese Menschen, für diese Zeit, für diese Stimmung. Es ist ein großes Beten, bei dem eine ganze Menschheit von Betern auf die Kniee sinkt. Es ist ein Buch, von dem Rainer Maria Rilke dichtet:

Und lese seine erste Seite,
beglückt durch den vertrauten Ton, —
und lese leiser seine zweite,
und seine dritte träum ich schon.

Ja, ein Traum ist dies ganze Werk, denn es sind in ihm „traumerschaute" Bilder gesammelt vom Menschen. Von einem letzten Menschen, gleichsam entkleidet alles Irdischen, gesehen in einer Zukunftsperspektive, von einem Menschen, „der nicht weiß, wann er angefangen hat, wie ein Mensch auszusehen, der nicht weiß, wann er aufhören wird, es gibt bei der Ewigkeit kein da und dort, sondern nur ein ubique et nusquam". Picards Buch ist für die Menschen unserer Tage eine Notwendigkeit gewesen. Nicht manche Vereinzelte, sondern Legionen von ihnen sind an dieser Zeit zerbrochen. Hier richtet Euch wieder auf, ihr, die ihr alle Lebensfreude wie einen zu sehr lastenden Mantel von euren Schultern habt gleiten lassen. Dies Buch ist, so sehr es auch Verheißung ist, gleichzeitig auch Erfüllung. Alle finden sich in ihm wieder. Der Künstler wie der Amateur, die Liebende wie die Entsagende, Weise und Abgeschlossene, Kinder und Gestorbene. Und sie alle vereinigen ihre Hände und tanzen im Reigen um ihn, den letzten Menschen, der in jedem von ihnen leuchtet, über jedem schwebt, in jedem wirkt: eine Apotheose der Unvergänglichkeit.

Warum spielen wir „französische" Stücke?

Von ARTHUR KREFFT.

Der Franzosen wegen sicherlich nicht. Das sei denjenigen gesagt, die sich überpatriotisch in dieser Frage gebärden. Also haben diejenigen Recht, welche erklären, Kunst und Patriotismus hätten nichts miteinander zu schaffen? Nein, auch sie haben unrecht. Denn erstens: wenn auch das Kunstwerk als solches und der Künstler als Künstler einen Wirkungskreis haben mögen, der nur mit der Schaffung ästhetischer Genüsse zu tun hat und die Schnittlinien mit andern Kreisen, besonders mit politischen und sozialen, besser vermeidet, so ist doch jede Kunstvorführung, jede öffentliche Kunstveranstaltung, — mit demselben Recht — eine Angelegenheit gesellschaftlicher, soziologischer Natur. Das „Aufführen" von Stücken, ganz gleich, wie diese Stücke rein künstlerisch zu bewerten sind, kann infolgedesesn ganze Kreise und Klassen verletzen, stören, erbittern. Von diesem Standpunkt aus kann man sich nicht darauf berufen, daß der Vorwurf, daß so viel französische Stücke gespielt würden, die Gesetze der Kunst nicht berücksichtige. Und zweitens: es sind ja kar keine besonderen „Kunstwerke", die man da spielt! Es sind Schwänke, Possen, Boulevardesken. Da ist wirklich die Berufung auf die besonderen Rechte der Kunst kaum am Platze. Oder sollen wirklich „Fräulein Josette, meine Frau" oder „Mein Freund Teddy" oder dergleichen Bouffes Parisiennes als Kunstwerke gelten? Bleibt aber die Frage: warum müssen es gerade solche französischen Lustspiele sein, die man bei uns spielt?

Die Antwort ist eigentlich sehr einfach: weil wir dieses Genre nicht besitzen. Unsere Lustspiele pflegen das Milieu der Mittelklasse, bestenfalls das Milieu „Kommerzienrats" oder „Regierungsrats" wiederzugeben. Sie können darin sehr komisch sein, von dem alten „Zwei glückliche Tage" angefangen bis zu Sternheims „Hose" oder Harry Kahns „Ring". Aber der Parfüm der „Gesellschaft", der „society" fehlt und in einer Zeit enormer Theaterpreise geben natürlich diejenigen den Ton an der Theaterkasse an, die am meisten bezahlen können. Und sie wiederum, besonders die Geldneulinge, wollen etwas auf der Bühne sehen, was ihnen zu einer kaiserlichen Zeit ein Mal als hohes soziales Ziel, als ein splendor familiae erschien: „die Gesellschaft." Da gibt es alte Herzoginnen, elegante junge Frauen der besten Kreise, Attachés nicht-sozialistischer Provenienz und dergleichen mehr. In Mittelklassen-Lustspielen sind die Probleme derb, die Witze und Verwicklungen häufig mehr als „unfein". In der höheren Schicht wird durch die Blume gesprochen. Hier ist mehr Raum für psychologische Dialektik, für Feinheiten. Deutsche Bühnenschriftsteller schreiben ernste Theaterstücke mit einer bohrenden Problematik und Geschehnissen, die ein internationales Publikum entweder zu Tode verletzen oder zu Tode langweilen muß, oder aber ungehobelte Schwänke mit einer Komik, die im „Witz" oder in der „Fliegenden Blätter"-Figur ihre Höhepunkte erlebt. Gesellschaftliche Malerei liegt uns auf der Bühne fern. Charakterisierung von Typen der „Gesellschaft", des alten Grafen, der Gräfin, eines im Kloster erzogenen Fräuleins, eines pikfeinen Kammerdieners, einer trotteligen Tante adligen Geblüts, das sind Dinge, die uns wenig liegen.

Und ferner: unsere „moderne" Richtung, und alles, was sich Wedekinds Genie nachdrängte, haben weite Schichten unseres literarischen Publikums und vor allem auch unsere Autoren von der naiven Linie erotisch-gesellschaftlicher Geschehnisse abgedrängt. In den ausländischen Stücken dieser Art — von Wilde bis zur Gegenwart — überwiegt die naive Note. Da wird nicht „Ehebruch" getrieben, aber es sieht so aus, als ob, und wenn eine Gattin untreu wird, dann ist es sicher der Mann auch und alles geht am Schluß so aus, daß es für beide Teile eben gerade so am besten ist und es wird noch richtig der Hof gemacht und es gibt Liebesszenen und schlechte Menschen, die verleumden und klatschen und dergleichen „Harmloses" mehr. Dabei sind diese Stücke, besonders die französischen Possen, sehr raffiniert darauf zugeschnitten, daß der Naive nicht vor den Kopf gestoßen wird, man kann in Gesellschaft hingehen, ohne vor den Damen rot werden zu müssen oder umgekehrt. „Shocking" ist fast nichts. Da wir diese naive Note leider

nicht besitzen, so könne wir auch keine „französischen" Stücke schreiben. Der Deutsche ist halt schwerfällig. Er vermag im Gesellschaftstück den Dialog nicht aus der Eleganz zu entwickeln. Speyer machte in „Rugby" einen Versuch. Aber er kam um das „Deutsche" nicht herum: Ein Mann, der, weil er sich älter fühlt als er ist, seine Frau einem anderen in die Arme jonglieren will — schon ein unmögliches Problem für die lasterhaften, aber immerhin doch natürlich empfindenden Leute vom Montmartre oder Picadilly. Und was wurde aus dem Stück gemacht? An Stelle einer wirklich eleganten Gesellschaftssphäre geriet alles ins spießbürgerlich-Behäbige. Es sollte ein chickes Landhaus sein. Aber ich glaube doch, daß es Serviettenringe bei Tisch gab.

Die Ursachen für das Gespieltwerden so vieler französischer Stücke in Berlin sind also eindeutig bestimmbar. Darum ist diese Ueberschwemmung doch bedauerlich. Aber warum soll man sich nicht damit trösten, daß wir ja schließlich sehr gute Stücke auf anderen Gebieten schreiben und daß noch genug von ihnen zur Aufführung gelangen? Diese Einfuhr wollen wir lieber nicht durch Eigenbau zu ersetzen suchen.

Berliner Secession.

Von ARNO NADEL.

Die Bilder Corinths schlagen alles, trotz der schönen Qualitäten, die die übrigen Werke aufweisen, in Grund und Boden. Namentlich das „Kleine Selbstbildnis" und das Porträt seiner Frau. Was da mit derben meisterlichen Mitteln an Psychologie erreicht wird, das ist einfach wunderbar. — In gutem Abstand, aber ebenfalls großzügig und famos gemalt, folgt Lesser Ury mit „Mondschein", einem Raucher, der von einem Balkon aus auf ein Nachtwasser hinunterschaut. Namentlich die tiefe Verträumtheit und der Ernst des dargestellten Mannes ist auffällig schön. Auch der Rückenakt „Im Atelier" ist ein wunderschönes Stück zarter, lebendiger Malerei. — Nunmehr außer der Reihe: Krauskopf mit einer flutenden leichten Wasserlandschaft (Landschaft 2), Kohlhoff mit etwas zu leicht gemalten Landschaften, die die Stimmung ausgezeichnet festhalten, — Steinhardt mit einem schmachtenden Noahbilde, auf dem die Urtiere und die heitere Wasserstimmung das Schönste sind, — Feistauer, angenehm lebendig mit einem Frauenakt, Unold mit etwas zu sehr cezannehaften Stillleben, — Erich Glette mit einer etwas altgemachten Landschaft, von der man nicht recht weiß, ob sie gut oder schlecht ist. — Bengen mit seinen Tieren ist einer Manier verfallen, — Ury bringt im Nebenraum noch einen etwas naturalistischen Reiter in einer weit besser und poetischer gemalten Landschaft, — Spiro eine ganz entzückende „Unterhaltung" und eine sinnlich-zarte Ruth, von der Boas geradezu geblendet wird, — Charlotte Berend eine badende Schöne mit etwas zu rasch gemaltem Antlitz, — Klaus Richter träumt mit einer „Fähre" vorüber, — Zeller erzählt bedeutungsvoll, fast humorvoll in einer „Debatte", — Hübner malt ein idyllisches Stückchen Erde mit einem zu sehr sich vordrängenden Bahnwärterhäuschen, — Bereny bringt ein guten, etwas zu groben Interieur, — Klossowski spielende, anziehende antike Szenen, — Fleischer eine gediegene Kohlengrube in Oberschlesien, — und Lange einen gut gesehenen poetischen „Bahnübergang". Was Francks „Schützenkönig" soll, weiß der liebe Himmel: Offiziere alten Stils in Uniform bringen wahrscheinlich auf Seine Majestät ein Hoch aus, als ob sie sich über sich selbst lustig machten. — Die Kolektiv-Ausstellung des Freiherrn von Köig, von der Sezession zu dessen 50. Geburtstag zusammengestellt, macht, wenn man sich an die dunklen Töne des höchst vornehmen und gediegenen Malers gewöhnt hat, einen prächtigen Eindruck. Von den 20 Bildern nenne ich besonders die beiden delikaten Damenbildnisse, von denen das herbere das schönere ist, ferner die Tiere, endlich die kleinen entzückenden Aktstudien und das „Urteil des Paris". — Ein ganz reines, zart-romantisches Talent ist Simon. Man weiß nicht recht, warum man seine ältelnde Manier so gern sieht. Er scheint die Wiedergeburt irgend eines „Malerpoeten" um 1820 zu sen und tut gut daran, in seine famos und ehrlich gemalten Landschaften und Stuben Personen aus seinem früheren

Leben hineinzustellen. Auch Erich Büttner träumt eine spielerisch tolle Welt in seinem Bilde „Der Rummel Leben" zusammen. Sie wirkt wie ein langes Gedicht vom nichtigen Getue aller Tage in Knittelversen. — Die Plastik ist schwach vertreten. Doch dürfen die kleinen überraschenden Arbeiten „Hirten" von Wackerle und „Liegendes Mädchen" von Albert nicht übersehen werden.

Menschliches.

Von Walter Lewy.

Jeder Mensch ist so groß wie seine Leidenschaft.
Nicht knieen soll er vor ihr, sonst wäre er kleiner als sie.
Aber er soll ihre Größe in sich erkennen und stark werden durch ihre Gewalt.

* * *

Von allen Stimmen, die im Menschen tönen, soll er nur einer Gehör leihen: Der Stimme des Bluts.

Von allen Fesseln, die den Menschen umspannen, soll er nur eine erkennen: Die Bindung von Mensch zu Mensch.

Theater.

I.

„Hahnenkampf" und Hartleben.

Heinrich Lautensack, ein echtes Kind der bayerischen Landschaft und ihres Volksschlags, mit allem Haß des Liebenden seiner Heimat zugetan, warf mit (treffsicherer) Lässigkeit fünf Szenen hin und nannte das Ganze „Hahnenkampf". Eine Komödie.*) Es ist eine Mordskomödie — mit Fausthieben, Halswürgen und Gewehrschüssen — zwischendurch mit Dorfmusik und Marktplatzrummel und am Ende mit einem treuherzig-verlogenen Marterl. Vollsaftige Ausschnitte aus dem Leben eines bayerischen Landstädtchens, mit Bauern, Handelsvolk und Gasthauszank. Im Mittelpunkt ein Kampf auf Leben und Tod zwischen zwei Mannsleuten, die ein und dasselbe „Weibswerkzeug" zwar nicht ausschließlich, aber doch wenigstens vorzugsweise (neben vier belangloseren Mitgenießern) für sich begehren. Ein Apotheker, honoratiorenhaft, schwadronierend, mit prachtvoll fixierten Zügen halbechten Menschentums, und ein Gensdarm, quadratschädlig, subaltern, erpresserisch auf seiner Amtsmacht fußend, mit einer letzten, trostlos verdrängten Menschlichkeit im Unterton. Der Apotheker knallt schließlich im Suff den Nebenbuhler ab, da all seine gauklerische Suada andessen entschlossenem Willen zur Gemeinheit scheitert, mit dem der Hüter des Gesetzes sich in sein Ziel verbissen hat. Dann wird ein Selbstmord vorgetäuscht und der Mörder verfällt aus Freude über seine rettende Eingebung in einen Rausch von Frömmigkeit. Kurzum: eine richtige Mordskomödie. Fünf knappe Szenen; Szenenskizzen von jener zauberhaften Endgültigkeit, wie man sie etwa in Büchners „Woyzek" findet

Die Aufführung im Lustspielhaus ist mildernd, beschwichtigend, übt bisweilen eine brunnerfromme Selbstzensur und streicht überdies die buntbewegte Marktplatzszene, die jeden wirkungsfrohen Regisseur gerade reizen müßte. Sie ist ganz auf den Höhepunkt: die große Auseinandersetzung zwischen dem Apotheker Bassermanns und dem Gensdamen Valtins hin gearbeitet, ein Glanzstück virtuoser Darstellungskunst, wo man es im Parkett mit Atembeklemmungen und Herzklopfen zu tun bekommt und beinahe zu beobachten vergißt, wie fabelhaft Bassermann jede ausgeklügelte

*) Verlag Fritz Gurlitt, Berlin.

Nuance bringt. Else Bassermanna mimt — mit einem Vielzuviel an Gebärde, Augenrollen und stimmlicher Deutlichkeit — das Weibsstück Innocentia, das nun mal ohne sechs Hähne nicht zu existieren vermag. Von der Regie ist hauptsächlich im zweiten Bilde, der Gasthausszene, einiges zu spüren. Sie erweist sich da als maßvoll und geschickt und findet gute Unterstützung durch Curt Neukircher, der einen jüdischen Krämer drastisch verkörpert, und Curt Schumacher, dessen Begabung für halbwüchsige Bengels wie im „Peter Brauer" sich wiederum betätigen kann. Im ersten Bilde blieb Auguste Prasch-Grevenbergs Hexe vom Kupferhammer viel zu zahm und ungespenstisch.

Das Ehepaar Basermann gibt Hartlebens „Sittliche Forderung" gewissermaßen noch als Zuwage. Albert als Kaufmann Stierwald aus Rudolstadt, mit sächsisch spießiger Prüderie und langsam, aber blöde aufglimmender Sinnlichkeit ist hinreißend. Und selbst Frau Else trifft hier einmal den richtigen — falschen Ton, wenn sie die brettelhafte Koketterie und Sentimentalität der „Künstlerin" Rita Revera spielen läßt. Da ist sie endlich — echt. Der graziöse Akt Otto Erichs hat sich jedenfalls noch ganz frisch und lebendig erhalten. Er ist amüsanter und witziger als ein halbes Dutzend französischer Importkomödien.

II.

„Der Schwierige"*)

„Eine difficile Angelegenheit" würde Hans Karl Graf Bühl, der Schwierige, dieses Lustspiel Hugo von Hofmannsthals nennen, das — gegenwärtig und ferne zugleich anmutend — mit bewußtem Anachronismus eine höchst exklusive Herrenhaus-Aristokratie mitten im nachrevolutionären Wien wie auf einer Zauberinsel zusammenführt. Eine spielerische, beinahe kokette Dichtung, die eine Barockwelt im Smoking erstehen läßt und die seelische Haltung einer vornehmen, im Grunde todesmüden Menschenart melancholisch lächelnd umschreibt. Die Hofmannsthalmenschen, des farbigen Glanzes entrückterer Kostümierungen entäußert, treffen sich hier plaudernd in telefonisch erreichbaren Arbeitskabinetten oder in heutigen Salons (die freilich im Stile früherer Jahrhunderte sorgsam hergerichtet sind). Sie machen eine wenig reichlich Conversation, die geschmückt ist mit glitzernden Aphorismen und schwermütig-heiteren Halbbekenntnissen, manchmal allerdings auch leere Strecken enthält, die das Ohr ermüden. Es gibt auch so etwas wie eine dramatische Aktion: der Schwierige, der aus Mißtrauen gegen sein eigenes Selbst zwischen Wollen und Handeln beinahe in einer edlen Geste erstarrt, wird von dem Mädchen, das er liebt, zu dem verleitet, was er selber gern möchte. Eine Verlobung — nicht wider Willen, sondern wider die eigene Entschlußkraft kommt am Ende zustande. In all dem liegt eine gleichsam beschwerte Lustigkeit. Man fragt sich wohl öfter: „Was geht dich die ganze Geschichte da an, diese Menschen, diese Sorgen, diese verwunschene Welt?" Und dennoch unterliegt man dem Duft, dem diskreten Parfüm des Milieus (das ein Dichter über die Wirklichkeit hinaushob).

Die Regie hätte um die gebrechliche Dramatik dieses Lustspieles (das mit Hofmannsthals bester Komödie, „Christinas Heimreise" nicht zu vergleichen ist) zu stützen, zusammenfassend wirken, vor allem aber stilsicher sein müssen. Der Spielleiter Reich hat darin versagt. Nie hätte er gestatten dürfen, daß Friedrich Kühne (sonst ein vortrefflicher Schauspieler) aus dem Berühmten Mann eine alberne und überlaute Burleskenfigur macht. Nie hätte er ferner die Antoinette, eine mit ruheloser Oberflächlichkeit abenteuernde „unerfüllte Frau", der äußerlich reizvollen Margarete Christians anvertrauen dürfen, die im Spiel und im Sprechen schlechtweg anfängerhaft wirkt. Er hätte auch die überdeutliche Geckenhaftigkeit des Hermann Thimigschen Stani dämpfen und dem norddeutschen Willensbanausen Erich Pabsts einen schärferen Umriß geben müssen. Und schließlich hätte er, — mit Takt und Verständnis — streichen und verdichten müssen. Nichts von alledem! So bleibt als einziger reiner Genuß die Helene Altenwyl der Frau Thimig, in seelenhaft zarter Blondheit, frei von der sonst manchmal störenden Ziererei und besonders anmutend, wenn ihr ganzes Wesen mühsam verhaltenen Jubel ausdrückt. Und dann auch der Graf Bühl Edthofers, der mit seinem leisen, unbetonten

*) Verlag S. Fischer, Berlin.

Spiel die Wesensart der Dichtung sicher trifft. Wie er bisweilen den Blick bedeutungsvoll schweifen läßt, wie er mit einer scheu andeutenden Gebärde sein Inneres flüchtig offenbart, das haftet im Gedächtnis.

Der so stillos in seiner Umgebung sich ausnehmende Norddeutsche bemerkt gelegentlich: „All diese Menschen existieren ja in Wirklichkeit garnicht. Das sind ja alles nur mehr Schatten." Irgendwie zielt dieses anmaßend summarische Urteil auf das Richtige hin. Die Figuren des Hofmannsthalschen Lustspiels sind nicht atmosphärisch umspült. Sie heben sich einsam ins Leere. Es ist — bei aller odeur! — eine dünne Luft, in der sie atmen...

III.

„Wenn wir Toten erwachen."

Und wiederum umfängt uns dünne Luft. Im fahlen Schein vereister Höhenwelt nimmt ein Leben Abschied. Einem Kämpferdasein — hart gegen die Menschen, härter gegen sich — wird der Epilog gesprochen. Ueber ewigem Schnee und vernichtendem Lavinensturz läßt ein unerbittlicher Genius, der müde ward, als letzten Hilferuf sein „Pax vobiscum" verhallen. Was Strindberg — jedesmal, wenn er, rettungslos verrannt, dem Niederbruche nahe war — allzuoft und allzu unvermittelt auszurufen pflegte, das ist hier wirklich Abschluß eines Lebens, endliches Erkennen, allerletzte Verkündigung. Der Auftakt zu jenem großen Verstummen, das dem ewigen um Jahre voraufging. Schweigende Ehrfurcht hat die Gipfelbotschaft Henrik Ibsens in all ihrer unwirklichen Verklärtheit hinzunehmen.

Man mag darüber streiten, ob es gut war, den Epilog vom Werke (dem diese Zeit vorübergehend sich entfremden konnte) loszulösen und so gewissermaßen die Höhe ohne den Aufstieg zu geben. Es bleibt von der Aufführung im Lessingtheater — trotz aller Unvermitteltheit — ein starker Eindruck, der freilich dem, was früher an der gleichen Stätte als eine höchste Leistung deutscher Theaterkunst Wirklichkeit war, nicht völlig gleichkam.

Schuld trägt daran vor allem die Fehlbesetzung der Irene mit Tilla Durieux. Sie kann sich in dieser Rolle nicht wohl fühlen, zu der sie sich äußerlich wie innerlich sichtbar zwingen muß. Kaum jemals klingt ihre (verstellte) Stimme wie aus einer anderen Welt ins Leben hinüber. Und die Erscheinung ist nicht die einer lebendigen Toten, deren Seele einmal noch vor dem leiblichen Ende traumhaft aufschaudernd erwacht. Theodor Loos dagegen ist in tragischer Versteinerung ein erschütternder Rubeck, und auch Steinrücks Bärenjäger ist eine kraftstrotzend leibhaftige Gestalt. Das Letzte allerdings gibt nur Käthe Dorsch als Maja: ein Stück triebsicheres Leben, ein strahlendes Menschenkind voller Unbekümmertheit und Daseinswonne, prachtvoll eigensüchtig und doch vom Gefühl beschenkt mit dem tiefen Wissen um die Notwendigkeiten des Schicksals, an dem auch sie teil hat.

IV.

„Der Schwan" am Kurfürstendamm.

Eugen Robert bietet eine Schar vortrefflicher Schauspieler auf, um das Milieu eines Fürstenhofes im Exil zu beleben, in dem sich die aus den sogenannten Gesellschaftsromanen sattsam bekannte Liebelei einer Prinzessin mit dem Erzieher ihrer jüngeren Brüder wieder einmal abspielt. Die besondere Nüance, auf die Franz Molnar in dieser Presberiade verfallen ist, besteht darin, daß von der Prinzessin-Mutter selbst das gefährliche Liebesspiel als trügerischer Schein inszeniert wird, um einen verliebten, aber reichlich blöde zu Werke gehenden Thronfolger desto sicherer für ihr Töchterlein einzufangen, und daß dann die Pseudoliebelei in ein kritisches Stadium gerät — durch die echte Entflammtheit des forschen Pädagogen, der als Mensch beinahe den Sieg über seinen fürstlichen Nebenbuhler davonträgt. Zum Schluß renkt sich natürlich alles lustspielgerecht wieder ein und Prinzessin Alexandra schwimmt, vom unzulänglichen Flugversuch ins Freie kuriert, als stolzer Schwan in ihrem legitimen Hofteich an der Seite des beglückten Thronerben standesgemäß umher. Und wenn sie nicht gestorben ist .....

Es gibt zwischen belanglosem Wortgeplätscher im Schwanenteich immerhin einige spannende Situationen und belustigende Zwischenfälle. Zudem wird wirklich flott und unterhaltsam gemimt. Sita Staub begnügt

sich freilich damit, wie ein kostspieliger Schwan aus der Porzellan-Manufaktur auszusehen. Aber Winterstein findet warme Töne lächelnd gütiger Menschlichkeit. Adele Sandrock ist als wahre Löwenmama von berückender Komik und findet sich mit Ilka Grüning, der klugen und lebenstüchtigen Mutter des Thronfolgers, zur schauspielerischen Glanzszene des Abends zusammen. Karl Günthers weanerisch plauschender Heiratskandidat beschwört gar die Witzblattfigur Karls des Rückfälligen aus dem Exil von Madeira in das Haus am Kurfürstendamm, dessen schwebende architektonische Heiterkeit allerdings auch diesmal wieder den unbestreitbaren Sieg davon trägt. C. F. W. BEHL.

Max Halbes Liebesdrama „Jugend" feierte in angenehm abgetönter Aufführung des Steglitzer Schloßparktheaters die Wiederauferstehung. Den Staub, den die Zeit über dem Stück abgelagert hat, zu verwischen, war selbst der guten Darstellungskunst, die man im Schloßparktheater übt, nicht möglich. Den Pfarrer stellte Rudolf Klix bestimmt und kernig vor uns hin, Liccie Harris war in reizender Natürlichkeit ein blondes Annchen. Prachtvoll war in der naturalistischen Echtheit seines Spiels Franz B. Erich als Amandus, Ferry Dittrich gab den Asketen Gregor in unheimlich düsterer Verschlossenheit. Gerhard Bünte (dem unvergeßlichen Cassian Eulenbergs) war ein temperamentvoller, hier und da nicht ganz glaubhafter Student. WALTER LEWY.

Feydeaus: „Kümmre dich um Amélie" ist das „Neueste", was das Triatontheater zu bieten hat. Modern zugeschnitten, lachen uns uralte Lustigkeiten an, die ihre frühere Zugkraft jedoch größtenteils verloren haben. Ein wenig sehr primitiv ist diese Geschichte, in der um einen Depotschein von beträchtlicher Höhe (das einzig Zeitgemäße dieses Stücks) eine Trauung vor einem vermeintlich falschen Standesbeamten in Szene gesetzt wird. Schließlich muß man erschüttert erkennen, daß Standesbeamter und Trauung echt gewesen sind. Nichts bleibt übrig als die sofortige Scheidung mit Hilfe „unmoralischer Tatbestände" herbeizuführen. Eugen Burg macht das alles sehr weltmännisch und geschickt, Olga Limburg sehr verführerisch und elegant. Fr. W. Kaiser, Hugo Flink und Erich Sandt wahrten den besseren Lustspielton, Wilhelm Bendow belustigte mit seiner unverwüstlichen Naivität. Für das flotte Spiel zeichnete Eugen Burg selbst verantwortlich. WALTER LEWY.

Die Aufführung des „Raubes der Sabinerinnen" im **Neuen Theater am Zoo** war literarhistorisch interessant, indem sie deutlich zeigte, wie sich seit etwa 1885 der Publikumsgeschmack und die Arbeit der auf ihn gerichteten Bühnendichter gewandelt hat. In dem Lustspiel des Schmierendirektors, der mit der Aufführung eines Oberlehrer-Römerdramas auf volle Häuser spekuliert, hat nur dieser eine Riese Leben und Seele; alle anderen Figuren sind die Typen der alten deutschen Posse, die es im Leben nicht gibt und die sich kein Berliner von einem Heutigen gefallen ließe. Dafür aber hat der alte Schrank eine so handfeste Technik, daß man allen jungen Bühnendichtern empfohlen möchte, sie zu ihrem Nutz und Frommen zu studieren.

Aus der Aufführung ragte nur Hanns Fischer als Friese hervor, der zwar die Tragik des gedrückten Theaterproletariers nicht gestaltete, dafür aber doch einen gütigen und humorvollen Menschen vor uns hinstellte. Als Professorengattin war Meta Bünger ein wirkungsvoller Hausdrachen.

F. H. C.

Konzertrundschau.

Weidmannsheil! Die Jagd nach guter Kritik ist im vollsten Gange. Man hetzt eine kläffende Meute auf uns und legt unablässig die tötliche Flinte an. Zwar der Schüsse sind viele, aber die Mehrzahl geht fehl. Dabei wünschen wir armen Opfer nichts mehr, als mitten ins Herz getroffen zu werden. Wo ist der herrliche, kunstvolle Schütze?

Oskar Fried war es diesmal nicht. Seine Flinte war ihm in der eiskalten Scala eingefroren und „Till Eulenspiegel" machte seine Witze mit verdrießlicher, ärgerlicher Miene. Doch da wir Fried so oft als stürmischen Herzenbrecher kennen gelernt haben, so gehen wir — husch — darüber hin-

weg und freuen uns der Bekanntschaft desViolinisten Max Rosen, der das Tschaikowskysche Violinkonzert mit perlender Technik und reichem Tone vortrug, und der uns noch gefährlicher werden kann, wenn er stärkeres Temperament entwickelt. Daran fehlt es dem Dirigenten Felix M. Gatz keineswegs. Er hat sich, seit ich ihn nicht hörte,, sehr vervollkommnet. Am besten gelang bei der Aufführung derBrucknerschen siebenten Sinfonie das Adagio, dessen Höhepunkt er äußerst wirkungsvoll herausarbeitete. Im Scherzo wehte ein zu starker Sturmwind. Vorher spielte die ausgezeichnete Fela Roonfeldt eindrucksvoll das Chopinsche E-moll-Konzert.

Von Violinisten empfing ich stärkere Eindrücke durch Louis van Laar, der sich in Mozarts a-dur-Konzert als gediegener Musiker von gesunder Musikalität zeigte und sich nur noch liebevoller der Details annehmen muß, ferner von Jenny Skolnik, deren blühender Ton und talentvolles Spiel Großes erwarten läßt. Ueber wenig Bewunderer, aber viel Können verfügt der junge Pianist Richard Byk. Er mag sich über das Erstere nicht grämen. Die zärtlichen Plagegeister werden bald Körbe voll süßer „Achs" über ihn ausschütten. Er besitzt ein schönes, orchestrales Spiel voll Aufbau und innerem Zwang. Wenn er in der Cantilene den Ton noch mehr singen läßt, wird er uns noch stärker in Bann halten. An Margarethe Ansorge besticht vor allem das flüssige Spiel und der klare Ton, während sie in der Auffassung noch zu farblos bleibt. Auch Fritz Hans Rehbold ist vorläufig noch größerer Techniker als Gestalter. Er spinnt auf dem Klavier ein kunstvolles- glänzendes Gewebe, wo aber bleibt bei Beethoven und Schumann die innere poesievolle Ausgestaltung? Wie anders bei dem Holländer Dirk Schäfer. Sein Chopin, das ist ein Singen und Klingen. Ihm ist es nicht um die kleinen Eitelkeiten, sondern um die Sache selbst zu tun. Das war Tells Geschoß!

Der Genius des Gesanges hat über den Bariton Albert Fischers viel Wohlklang ausgegossen, aber wenig innere Leidenschaft. Für joviale und kernige Stimmungen ist er ein trefflicher Sänger. Den zarten Schreckerliedern war er nicht der ideale Interpret. Dagegen weiß Humalda von Eysinga nur wenig vom Gesange. Eine gute Stimme, aber keine Schulung. Vielelicht flötet der biedere Spießer in Krähwinkel: „welch ein Sänger". Carmen von Scheele gefällt durch gute Stimme und Gesangsmanieren, ebenso Emmy Heckmann-Bettendorf, die sich im letzten Kunstgemeindekonzert einen starken Erfolg ersang. Neben ihr teilten sich in die reichlichen Ehrungen die anmutige Pianistin Alice Ehlers und der Flötenmeister Hendrik de Vries.

Das Barmas Quartett brachte an seinem zweiten Abend Paul Gräners Quartett op. 54 zum ersten Male. Ein ziemlich prosaisches, anspruchsloses Werk, mit dem man trotz guter Arbeit nicht Furore machen kann. Das Zusammenspiel unter Wladyslaw Waghalters Führung, der für Barmas eingesprungen war, wirkte äußerst klangschön.

Der Kompositionsabend von Arthur Willner vermittelte die Bekanntschaft mit neuen Werken des ernsten und innerlichen Musikers. Aus der Klaviersonate c-dur und den Fugen opus 24 spricht ein großes satztechnisches Können und eine persönliche Art, die Dinge zu sagen. Alle Themen sind wohl erfühlt und mit Phantasie verarbeitet, dennoch bleibt ein Rest, ein Ungekonntes in den Werken. Es ist das, was mit Arbeit und Wollen nicht erworben wird: die beseelte Inspiration. Eduard Erdmann gab in der Interpretation der Sonate eine Probe seiner wahrhaft großzügigen Ausdeutung, während Eva Lissmann-Jekelins mit der ihr eigenen rührenden Ergriffenheit sechs Gesänge nacherlebte.

ERICH-WALTER STERNBERG.

Rundschau in der Staatsoper.

Nun sind wir mitten in der Saison, und man kann sich allmählich ein klares Bild machen über die manchmal verworrenen Personalverhältnisse der Staatsoper. Die Zahl der fremden Namen, welche fast allabendlich den Theaterzettel „a. G." schmücken, ist Legion. Die hochwohllöbliche Intendanz verschweigt nun aber dem interessierten Opernbesucher meistens, „woher er kam der Fahrt" — nämlich der Gast —, und was mit dem Gastspiel bezweckt wird. Wenn nur Gelegenheitsgäste gewonnen werden, um für gerade ver-

hinderte Stammitglieder einzuspringen, ohne die Absicht eines etwaigen Engagements, so bedeutet dies ein Armutszeugnis, das sich die Opernleitung ausstellt. Denn man kann mindestens verlangen, daß innerhalb des Künstlerensembles für jede tragende Rolle zwei Vertreter oder Vertreterinnen vorhanden sind.

Sehen wir uns zuächst einmal das an, was uns die neue Saison bezw. der Ausklang der alten an neuen Kräften gebracht hat. Galanterweise beginnen wir mit den Damen. Da ist für dramatisches Fach (Kemp und weiland Hafgren) Frau — oder Fräulein? — Gertrud Bindernagel verpflichtet. Eine etwas sehr füllige Erscheinung, die der Sängerin an der Verkörperung zarterer Frauengestalten (Elsa, Senta) etwas hinderlich ist. Aber das ist schließlich nicht die Hauptsache. Stimme und dramatisches Talent ist vorhanden und man kann hoffen, daß sich die offenbar strebsame und musikalisch intelligente Künstlerin gut dem Ensemble einführen wird. Im arg verwaisten Soubrettenfach ist eine neue, sehr sympathische, offenbar noch junge Kraft aufgetaucht, Fräulein Else Knepel. Die Sängerin verfügt über eine warm timbrierte und gut sitzende Stimme und ist auch lieblich anzuschauen. Daneben, wohl mehr für lyrisches Fach gedacht, eine Frau Ilse Dietrich-Gutty, gleichfalls recht sympathisch. In den wenigen Rollen, in denen sie bisher hervorgetreten ist, zeigte sie hübsche Stimme und angenehmes Aeußeres.

An männlichen Neuengagements sindm die der bereits in der vorigen Spielzeit wiederholt als Gäste aufgetretene Herren Bolz und Scheidl zu erwähnen. Herr Bolz ist dazu berufen, einen Teil des überaus großen Repertoirs des so früh verstorbenen Josef Mann zu übernehmen. In Partien wie Tristan, Alwiano („Gezeichneten") Canio, Florestan leistet der intelligente Künstler sehr Erfreuliches, wenn er auch den unvergeßlichen Vorgänger nicht voll ersetzen kann. Dazu fehlt ihm vor allem die ganz einzigartige Wärme und Eindringlichkeit, welche die Stimme Manns auszeichnete. Ueber Herrn Theodor Scheidl (lyrischer Bariton) ein endgültiges Urteil zu fällen, trotzdem wir ihn wiederholt gehört haben, ist schwer. Er stellt einen recht symphathischen Holländer dar, der, ohne die großen Vorbilder zu erreichen, immerhin gewisse Hoffnungen erweckte. Dann wieder als Telramund, allerdings einer undankbaren und schwierigen Partie, die einen ganz großen hellen Bariton erfordert, wirkt er direkt provinzmäßig und unzureichend. Seine übermäßige Körpergröße verweist ihn eigentlich in das Heldenfach, dafür aber beitet wieder die Stimme nicht genügend dramatische Kraft.

An Neueinstudierungen und Novitäten wurden wir mit dem „Fliegenden Holländer" und dem „Christelflein" beschert. Die Aufführung des „Holländers" unter Max von Schillings' musikalischer Leitung ist eine künstlerische Tat. Der bereits von Wagner stammende Gedanke, die Oper ohne Pause als ein einheitliches, balladenhaft wirkendes Ganze spielen zu lassen, welcher meist wegen technischer Schwierigkeiten nicht in die Tat umgesetzt werden konnte, ist lebhaft zu begrüßen. Zwar kommen die in der Kriegs- und Nachkriegszeit so lieblich zur Blüte gelangten Stullenesser nicht zu ihrem Recht, dafür wird aber auf andere Weise der künstlerische Genuß erhöht. Im Ernst gesprochen: noch nie habe ich, selbst bei seiner eigenen „Mona Lisa", Schillings mit solcher Hingebung dirigieren gesehen. Für das Orchester ist kein Lob zu hoch, der Chor, Herren und Damen, mustergiltig, so wie man ihn selbst in Bayreuth nie gehört hat. Auch die Einzeldarsteller gaben ihr Bestes. Als Senta konnte man drei ausgezeichnete Vertreterinnen der Partie hören, die Kemp, deren Senta von jeher schon zu ihren besten Leistungen gehört, die leider — wie schon erwähnt — etwas zu üppige Bindernagel, welche aber gesanglich Hervorragendes leistet, und die poetische und vornehme Heckmann-Bettendorf. Als Holländer alternieren Armster und Scheidl, beide keine idealen Vertreter der wegen ihrer umfangreichen Lage sehr schweren Partie. Als Erik legt sich Robert Hutt mit beinahe zu großer Leidenschaft ins Zeug. Jedenfalls ist die Holländer-Aufführung sehens- und hörenswert.

Zum Schluß noch ein paar Worte über die Novität „Christelflein" von Hans Pfitzner. Wie schön, wenn man in dieser trostlosen aller Zeiten einmal die Gedanken an alles Bedrückende von sich abschütteln und mit naivem Glauben sich in die Pfitznersche Märchenwelt hineinträumen kann. Die Musik zum Christelflein ist köstlich, ohne irgendwelche modernen Klügeleien und Prätensionen. Das Buch ist allerdings mehr als kindlich; um so

bewundernswerter, wie Pfitzner trotz der ihm dadurch gebotenen Hemmungen die Handlung musikalisch ausgestaltet. Einige Striche im zweiten Akt, besonders die etwas langatmige Knecht Ruprecht Erzählung von den Weihnachtsbäumen, würde der Wirkung von Nutzen sein.

Alles in Allem sind die Auspizien für den weiteren Verlauf der Spielzeit verheißungsvoll. Dr. A. Königsberger.

Tanzkunst.

I.

Verfasser dieser Zeilen, abends, bei der Lampe, las in seinem Tagebuch. Er sah unter der Brille weg — und meinte: „Was gehn mich Tänzerinnen an? Ich interessiere mich für Künstlerinnen! Gesetzt selbst, der Anblick der tanzenden Karsavina sei ein seltenes Fest gewesen, will ich denn genießen? Ich will, wahrheitsgemäß gesprochen ,von der Kunst etwas für meine Seele haben, eine Bestärkung, Erwärmung erleben, eine Deutung vernehmen, eine Ahnung des meschlichen Ziels fühlen. Hiermit basta! Sonst nichts!" Er fuhr fort: „Das Ballet macht unfruchtbar; die Dillettantinnen, meist sind sie unerträglich, dennoch steht in ihrem Wollen mehr Fruchtbarkeit. Weiter: die Unerträglichkeit von Tanzabenden kommt meistens von der Begleitmusik her, muß diese so schlecht sein, daß man einen widerlich billigen Geschmack selten los wird, muß sie so schlecht gewählt, so entstellt gespielt werden? Verbesserungen hier sind unumgänglich."

II.

Die Karzavina tanzte vor überfüllten Riesensälen, Sent M'ahesa im Kurfürstendamm-Theaterchen, das halbvoll war. Anfängerinnen, verliert dennoch nicht die Courage! Die Zukunft gehört nicht dem Ballet.

Der Anfänger Kujawske wünscht einem kleinbürgerliche Geschmack zu befriedigen; „Grotesken" werden durch den Einfall des in der Nase Bohrens belebt. Meinetwegen. Aber keine Kritik dazu einladen.

Maria Ley unternimmt ihre Umkleidungen zwischen den Tänzen auf offener Szene; nur ein ganz dünner Vorhang grenzt diese Tätigkeit von den „Kunst"-Leistungen ab. Auch gut. Aber nicht so beliebige, willkürliche Bewegungen und Sprünge! Nicht so beziehungslos zur Musik getanzt! (Auch nicht so gefällig lächeln.)

Albertina Rasch. Gutes Ballett. Solide Technik. Manches Erstaunliche, doch nicht Eigenes. Man vergißt das Gesehene zu schnell, immerhin nichts Peinigendes.

Dorothea Albu. Eine der sympathischsten von den jüngeren Tänzerinnen. Größere Ernsthaftigkeit in der Bemühung, besserer Geschmack; Jugend, die für sie tanzt, Technik, die für die Jugend überrascht, nicht unreif, gut durchdacht und gearbeitet. Im Valse triste wallt nicht nur das Gewand, sondern etwas Seelisches ist nahe; bewegte Bewegung.

Irail Gadescow: im vorigen Jahr etwas zu anspruchsvoll, diesmal eher etwas zu anspruchslos. Glänzender Ballettänzer, bezwingende Technik. Als Marionette ersten Ranges. Ebenso Gawriloff, der Partner der Karsarina: als Marionette ersten Ranges. Gadescows Geschmack diesmal vorzüglich; wie gesagt: eher zuwenig als zuviel. Anmut der Naivität.

Wirbeld, aufschießend, funkensprühend die Raketen der Gamsa-Kourdia. (Demidoff ihr guter Partner). Ein entzückendes Schaustück, voll Tempo, Farbe, Bewegung. Ebenfalls hervorragendes technisches Niveau. Feuerwerk, beleuchtete Fontänen, Buntheit; Glanz des Lebens und des Tanzes dahinter.

III.

Und nun die problematischen Naturen. Das ist hier allgemein .... eher das Gegenteil eines Einwands. Ich denke nicht daran, das geglückte Bewegungstreiben gegen seelenhafte Versuche auszuspielen.

Von Lucie Kieselhausen sah ich wenig. Wenig gelungen erschien mir die „Scheherezade"; körperlich zu schwer, sonst zu sentimental und zu pantomimisch; Orient aus „Sumurun" statt aus Tausendundeiner Nacht. Demi-Domi wie immer sehr zierlich und geschmackvoll. Kultivierte Lustig-

keit. Feines und billigeres Oesterreich durcheinander. Immerhin Natur, Gewächs, Entfaltung.

Grete Leistikow: berühmter Name, starke Enttäuschung. Ernstes Versuchen — aber Jugendstil. Wirkt heute historisch. Eine Richtung, kein individuelles Temperament. Die Bewegungen zu unbestimmt, zu vielsagend; — zerschwimmend. Nur Sehnsucht nach Wärme, aber unklar, daher keine rechte Wärme.

Sehr edler Sent M'ahesa. Vor halbvollem Theaterchen. Die reifste Künstlerin unter den neuen Tänzerinenn. Herrlich, vornehm, rassig, einfallsreich, klar und tief. Tiefe Rhythmen. Horchend auf heimliche, verborgene, versunkene Rhythmik. Traurig und vornehm abgewandt; eine Dienerin des Höchsten. Priesterin und Frau. Etwas Weithindeutendes in oft glanzlosen, blinden, dienenden Bewegungen. Hier ist der Weg ins Warme, Gelichtete geahnt und begangen; ein beseeltes Tasten ist auf dem Grunde der Bewegung. MARTIN ZENDELWALD.

Büchersehau.

Von Almanachen und Kalendern.

Zur Jahreswende finden sie sich alle wieder pünktlich ein. Der Inselalmanach, diesmal mit einer allzu sachlichen, nüchtern wirkenden Umschlagsaufschrift, bringt Aphorismen von Hofmannsthal, deren Gedankengehalt man lieber in einer seiner wundervollen essayistischen Arbeiten begegnen möchte — klangvolle Ottaverime von Albrecht Schaeffer — Gedichte aus der neuen Fasung des Däublerschen „Nordlichts" und vortreffliche Prosa von Regina Ullmann, Stefan Zweig und Paul Ernst. Man empfindet ein beglückendes Gefühl über die zielklare Stetigkeit, die dem Wirken dieses wertesichtenden Verlages innewohnt, dessen „Bibliotheca mundi" wohl die größte deutsche Kulturtat der Nachkriegszeit bedeutet. Ihm versucht es — mit vielfachem Gelingen, freilich noch nicht immer völlig sicher — der junge Wiener Amaltheaverlag gleichzutun, der dem Jahre 1922 einen besonders glücklich ausgestatteten Almanach gewidmet hat. Bemerkenswert ist vor allem sein Bemühen um die Förderung der Theatergeschichte. Auch hier findet sich eine bislang unbekannte Dichtung Hofmannsthals, eine „Sturm"-Paraphrase aus den „Rodauner Nachrichten", auf deren allgemein zugängliche Ausgabe man hoffentlich nicht allzu lange mehr wird warten müssen.

Ein Jubiläumsbuch 1921 bringt der Verlag von Eugen Diederichs in Jena, der, vor 25 Jahren in Florenz begründet, das Wahrzeichen des DonatelloschenMarzocco nicht zu Unrecht führt. Mit Stolz darf er heute eine Uebersicht über seine für die verschiedensten Gebiete menschlicher Kultur wesentlichen Büchererscheinungen veröffentlichen. Das Bewußtsein seiner Aufgabe drückt sich in dem Titel „Wille und Gestaltung" aus. Manch Neuland ward hier zum ersten Male zugänglich gemacht; eine reiche Schatzkammer bietet sich dar, in der vor allem religions- und mythengeschichtliche Werte geborgen wurden. Ein Teil des Almanachs ist der heutigen Lyrik gewidmet, und es muß dem Verlage als ein außerordentliches Verdienst angerechnet werden, daß er sich mit nimmermüder Anteilnahme auf einem geschäftlich so wenig dankbaren Gebiete immer wieder eingesetzt hat. Die Arbeitergedichte von Karl Bröger und Max Barthel legen Zeugnis ab für diese vorbildliche und wegweisende Wirksamkeit. Nicht unerwähnt bleibe die Wiedergabe eines herrlichen Selbstbildnisses des achtzigjährigen Hans Thoma, der ein begnadeter Meister unter den Deutschen ist (aus seinem Buche „Im Winter des Lebens").

Auch der Mossealmanach auf das Jahr 1922 ist ein Jubiläumsbuch. Als Chronist des Hauses berichtet Fritz Engel in überaus fesselnder Weise von dem ersten halben Jahrhundert des „Berliner Tageblatts", das mit dem Ende des Jahres 1921 sich vollendet. Der Almanach ist reich an vielerlei Anregendem und Unterhaltsamem. Es finden sich da: ein dramatisches Fragment von Wilhelm von Scholz, Prosa von Jakob Wassermann und Waldemar Bonsels, ein Pallenberg-Porträt Herbert Eulenbergs, von Alfred Kerr eine Fünfminutennovelle in Reimen, Gedichte von Arno Holz und Hanns Johst,

Aphoristisches von Lutz Weltmann. H. E. Jacob gibt eine Ueberschau über die wertvollsten Neuerscheinungen des Jahres. Der „Schönen Frau von heute" widmet Fritz Stahl eine Plauderei; Frank Thieß sagt Wesentliches über den Tanz, und als musikalische Beilage findet sich ein „Schlafliedchen" des jüngst heimgegangenen Meisters Humperdinck.

Es sei schließlich in diesem Zusammenhange auf den Kalender „Kunst und Leben" hingewiesen, den der Verlag Fritz Heyder (Berlin-Zehlendorf) wieder herausgebracht hat und der, neben gut reproduzierten Originalzeichnungen und Holzschnitten von Baluschek, Fidus, Klemm, Käthe Kollwitz, Kubin, Max Liebermann, Claus Richter und vielen anderen, Sinnsprüche aus den Werken unserer besten heutigen Dichter mit Geschmack und Verständnis auf die Wochen des kommenedn Jahres verteilt.

B..l.

Eine Wedekind-Monographie.

Paul Fechters Buch „Frank Wedekind, der Mensch und das Werk" (Erich Lichtenstein, Weimar) beschränkt sich im wesentlichen auf eine Wiedergabe des Inhalts der Dramen Wedekinds. Es müßte eigentlich Kolportage übrig bleiben: Wedekinds Stoffe werden erst durch seine Wortkunst zu Dichtungen. Und doch ist dieses Buch gesperrt, das Wedekindbuch.

Obgleich der Verfasser den Wert der Erscheinung Wedekinds überschätzt, gibt es kein zweites Buch, das der Eigenart der Persönlichkeit Wedekinds in diesem Maße gerecht wurde; denn aus dieser Inhaltsangabe ersteht das Kunstwerk auf, offenbart sich die Wechselbeziehung zwischen Mensch und Werk.

Darum sind diese Inhaltsangaben mehr als ein systematisches Werk, das die Weltanschauung Wedekinds aus seinen Werken abstrahiert oder die Kunstanschauung des Dichters analysiert. Daß Fechter Sinn für das organische Wachsen von Wedekinds Gesamtwerk hat, zeigt sich darin, wie er einzelne Teile zusammenfaßt, eine Gruppierung, welche die Tragödie Wedekinds wiedergibt: seinen vergeblichen Weg vom Minus zum Mysterium, den seine sexuelle Monomanie versperrte.

Zu Lebzeiten verkannt, nach dem Tode kurze Zeit schattenwandelnd. Ein Anreger wie Lenz, Büchner, Grabbe, aber kein Wegweiser für Kommende, weil dem in der Erfahrung befangenen die Metaphysik fehlte. „Die Tragödie Wedekind" könnte Fechter sein Freundesbuch nennen, wenn der Titel für den göttlichen Clown nicht zu pathetisch wäre.

LUTZ WE LTMANN.

Musikbücher für den Weihnachtstisch.

Franz Schrecker von Julius Kapp.

Es ist für uns eine alltägliche Erscheinung, daß der moderne Komponist zu dem großen Publikum nicht mehr direkt spricht, sondern durch den Mund eines Conferenciers. Die Kompliziertheit des musikalischen Apparates bringt es mit sich, daß nur ein kleiner Kreis von Fachleuten den Autor unkommentiert begreift. Daher sind wir daran gewöhnt, mit jedem beachtenswerten Komponisten eine kleine Literatur über ihn und sein Werk aufblühen zu sehen.

Auch Schrecker gehört zu denen, um deren Schaffen ein immer größerer Kreis von Kommentaren sich bemüht. Er wird auch dank seiner problematischen Schreibweise in Zukunft die armen Musikschriftsteller nicht brotlos machen.

Was das kleine Buch von Dr. Julius Kapp über Schrecker (Drei Masken-Verlag, München) auszeichnet, ist das schonungsvolle Temperament, mit dem der persönlich von Sch's. Eigenart und Größe erfüllte Autor sein Erlebnis dem Leser zu übermitteln weiß. Er geht nicht kritiklos an den Schwächen des Dichterkomponisten vorüber, sondern lehnt gewisse Einzelheiten der Schrekkerschen Libretti als ihm nicht gemäß ab. Dadurch gewinnt andererseits seine Zustimmung umso größeren Wert. Ein knappes, übersichtliches, gut geschriebenes Werk.

Musiktaschenbuch von Dr. Hugo Riemann (Verlang Steingräber, Leipzig). Ein Handlexikon, das in der Art des „goldenen Buches der Musik" auf alle wichtigen Fragen eine knappe, schlagende Antwort weiß.

ERICH-WALTER STERNBERG.

„Der Feuerreiter", Blätter für Dichtung und Kritik, ist eine neue Monatsschrift, die der Verlag Albrecht Blau, Berlin, veröffentlicht. Dem Herausgeber, Fritz Gottfurcht, schwebt offenbar vor, etwas zu geben, was den ersten Jahrgängen der „Weißen Blätter" gleichkommt. Kontemplative Poesien von Heinrich Eduard Jacob, eine reizvoll dem Altserbischen nacherzählte Legende von Wilhelm Schmidtbonn, eine Novelle Otto Zareks und Gedichte von Rudolf Leonhard bringt neben essayristischen und kritischen des Herausgebers das erste Heft, das auch mit dem Abdruck eines Romans von Max Brod beginnt. B..l.

Film.

Der Film „Die Abenteuerin von Monte Carlo", der im U.T. Kurfürstendamm abrollte, besitzt alle Eigenschaften, die ihm einen Publikumserfolg sichern müssen: schöne Naturaufnahmen in Nizza, Monte Carlo usw., spannende Handlung, flottes Spiel. Alles greift so vortrefflich ineinander, daß man über ein paar Regiefehler wohlwollend hinwegsehen kann. Ellen Richter verkörpert die Hauptrolle geschickt und reizvoll. In Anton Pointner, Karl Huszar, Eduard von Winterstein und Albert Patry stehen ihr ebenbürtige Partner zur Seite.

Mit einer „kriminalpsychologischen Studie" wartete das U.T. Tauentzien-Palast auf. Der Film „Das zweite Leben" soll zeigen, wie traumhafte Vorstellungen so intensiv und „wirklich" werden können, daß sie den Psychopathen is zur Selbstbezichtigung eines Mordes treiben. Alfred Halm hat das Manuskript verfaßt und auch die im ganzen vorzügliche, in der Trauerszene expressionistische Inszenierung unter Mitwirkung des Nervenarztes Dr. Ollendorf geschaffen. Ziemlich unerfreulich sind einige kitschige Zwischentexte und die etwas alberne Rolle eines Protokollführers. Grete Reinwald hatte sich in ihre Aufgabe gut hineingefunden. Sie spielte, ebenso wie Hermann Vallentin, Margarete Kupfer, Heinrich Schroth und die meisten übrigen mit treffender Charakterisierung.

Ein neuer amerikanischer Film mit der ausgezeichneten Pauline Frederik „Das entschleierte Bild" lief in den Decla-Lichtspielen, Unter den Linden. Die Handlung ist nicht sonderlich fesselnd und das Ganze nur durch die Mitwirkung der großen Künstlerin einigermaßen interessant. — oe. —

Anfang 1922 erscheint

„Der Abend" eine lyrische Scene von **C. F. W Behl**

mit zwei Lithographien von **Erik Richter**

in 100 numerierten Exemplaren, in Walbaum-Antiqua auf Bütten gedruckt, mit biegsamen Umschlag. Preis für die Subscribenten **25 Mk.**, später **35 Mk.**

Subscriptionen nimmt Dr. Behl, Uhlandstraße 149 entgegen.

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Berlin W., Bellevuestraße 18, Potsdamer Platz

Elegantste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

Ein neues Lehr- und Handbuch der Schauspielregie

Der Mensch auf der Bühne

Von JULIUS BAB

EINE DRAMATURGIE FÜR SCHAUSPIELER

Auf Grund der Erfahrungen, die Julius Bab in der praktischen Schauspieler-Ausbildung, insbesondere als Leiter des Seminars der Berliner Volksbühnen gesammelt hat, ist diese neue Serie

„DER MENSCH AUF DER BÜHNE"

entstanden. Sie bietet gegenüber dem früher unter gleichem Titel erschienenen Buche etwas vollkommen Neues. Denn Bab gibt hier in einer Geschichte des Dramas zugleich ein praktisches Lehr- und Handbuch der Schauspielregie. Die einzelnen Hefte haben gleiche Bedeutung für jeden ernsten Theaterinteressenten, für dramatische Schriftsteller, Regisseure, Schauspieler und (nicht zuletzt) für den werdenden Schauspieler, der damit zum ersten Male einen Leitfaden für seine Praxis erhält. Das Werk ist so eingerichtet, daß der dramatische Text jedem Heft lose beigefügt ist, also beim Studium des Regie-Kommentars ohne lästiges Blättern hinzugezogen werden kann.

Das ganze Werk wird in 12 Heften erscheinen, von denen jedes eine große, in sich abgeschlossene Stilgruppe behandelt. Der Umfang jedes Heftes beträgt 50—60 Seiten.

Preis 6 Mark pro Heft

Heft 1. Durch das griechische Drama	Heft 7. Büchner und Hebbel
Heft 2. Durch das Drama Shakespeares	Heft 8. Die Franzosen und Ibsen
Heft 3. Calderon und Molières	Heft 9. Hauptmann
Heft 4. Lessing und „Sturm und Drang"	Heft 10. Wedekind und Shaw
Heft 5. „Klassik"	Heft 11. Strindberg
Heft 6. Kleist und Grillparzer	Heft 12. Expressionisten

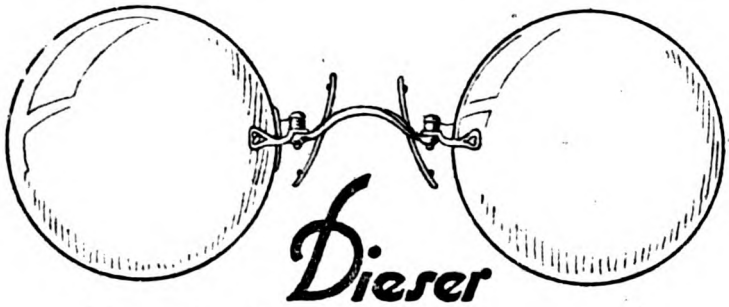
Die Hefte 1—6 sind soeben erschienen und durch jede Buchhandlung zu beziehen. Heft 7—12 erscheinen bis Dezember

OESTERHELD & Co. VERLAG/BERLIN

Abonnementsbedingungen.

24 Hefte im Jahr.

Preis des einzelnen Heftes **2 M.**, Jahres-Abonnement **40 M.**



Dieser
tadellos sitzende
Finger-Kneifer

Elektro-Doublee

mit grossen runden Gläsern Ia Rathenower Qualität

gerade Schleifart — Menisken (gewölbte Form)

26.50 **44.50**

Fachmännische Bedienung

Kostenlose Prüfung der Augen zwecks
Feststellung der passenden Gläser

Reparaturen

in eigener Werkstatt sofort und äusserst preiswert.

Kaufhaus des Westens G.m.b.H.

PERIODICAL

HECKMAN
BINDERY INC.
MAY 86
N. MANCHESTER,

3 0000 093 409 567